

MIHAI MEIU : „MARIA DE MANGOP"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

apare lunar * prețul 1 leu

iulie 1967 • anul II 19

- OMAGIU LUI ARGHEZI
- SCIENCE FICTION
- PALLADY—MATISSE
- DISCIPLINA MIMESIS

GABRIEL JUGA

statui frumoase

Statui frumoase să ne facem
încă de-acum, din zorii zilei
să nu murim din calea vîntului vreodat.

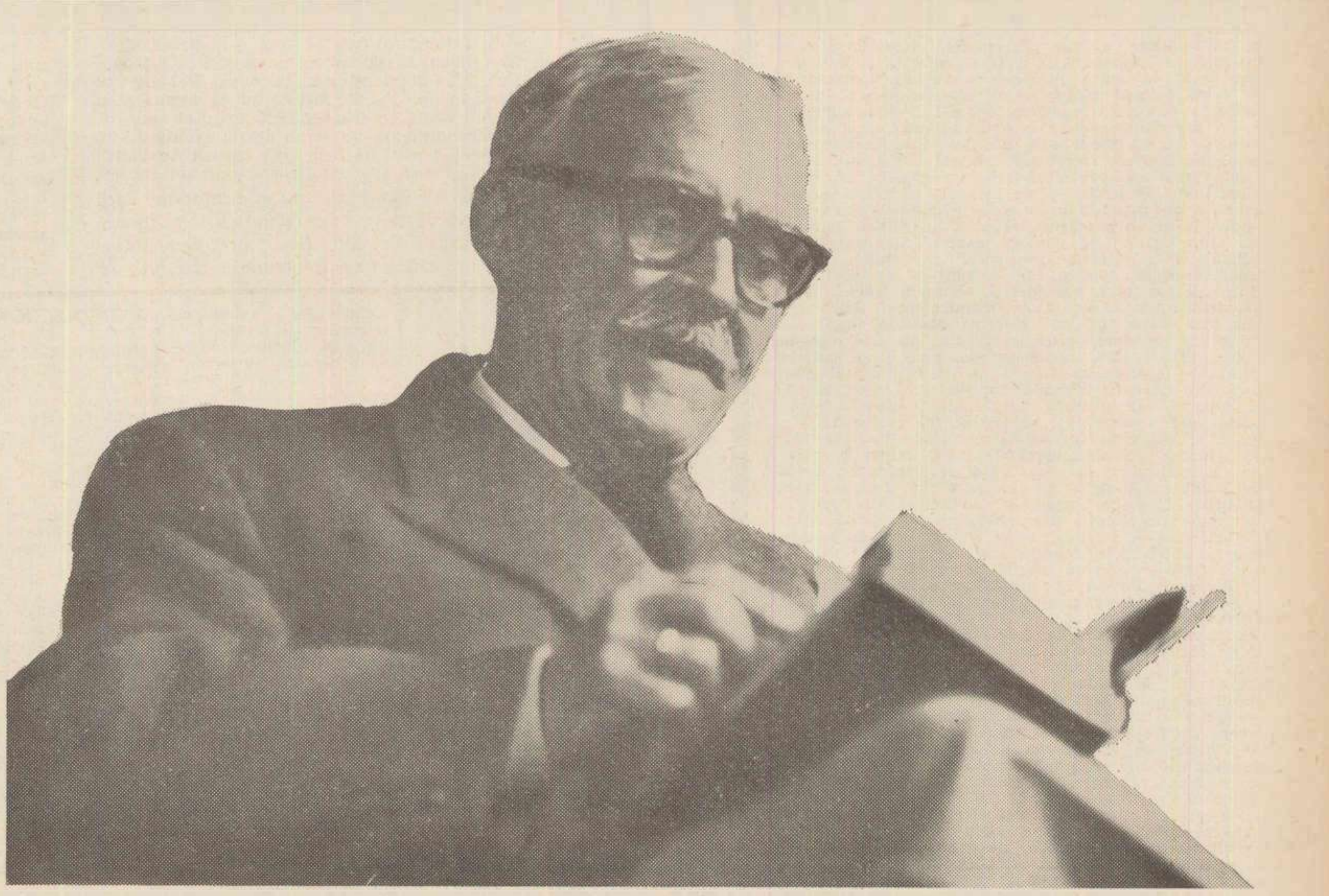
De mîini ne ținem și ne alergăm
prin străzi de lumină
în noapte sau zi
și bem, doamne ce bem, pahare de gînduri
bune
frumoși și iubiți de ferestrele caselor.
Toți ne cunoaștem,
avem semnul nostru — tinerețea
care ne spală ochii
cum roua spală pămîntul să
nu-mbătrînească
Vezi iubito, prietenii mă cheamă
să-nverzească primăveri cu mine :
eu să fiu un pom,
tu fruntea mea clătinată a șoaptă așteaptă
murmurînd ai să mă vezi
cum mă cresc mai drept ca verticala
mai înalt ca zecile de ceruri,
mai iubit să fiu ca primăvara.

Frîngeți rîsul !
Pentru-o clipă fața voastră umbrei
odihniți-o
Marmura-nnegrită stelei mele
îi durează liniști lungi, eterne,
frunți crăpate se lovesc de cer
„Au căzut sub drumuri șuierate
pentru glia țării..." și urmează
toți ionii
și toți gheorghii
răsădiți sub bulbii ierbii.

Ce vrei oare, vîntule, ce-mi ceri ?
Pașii timpului s-au răsucit în noi,
vînturi lungi se scutură, se pierd
printre firele de iarbă încărunțite.
Negre mîini s-au rezemat pe piept
cînd s-au regăsit să nu adoarmă
aerul din trupul răvășit.
Doar cuvinte noroioase poartă toamna
colbuite-n fiecare an
așteptînd odihna lumii.
Picături de vin lungim spre pămîntul
oaselor din noi și murmurăm :
„Vor cădea sub drumuri șuierate
pentru glia țării, cînd țara-i va chema..."
și urmează numele noastre
răgușit mușcate-n noaptea grea.

Cîntați secunda amintirilor voastre
voi pomi semnați cu numele iubitei
cîntați secunda trecerii spre frunză
a nisipului din noi, voi pietre,
cîntați volbura apei ce-o vom trece
voi izvoare odihnite-n ochi.
Acum cîntați,
Să auzim glasuri și să ne-ntristăm
adînc pînă la naștere
Cînd va fi ca piatra să ne nască
vom porni spre statui cîndva
fiecare pas o să ne sape
frunțile în colțurile de stea.

Statui frumoase să ne facem
din elan și limpede-așteptare
statui frumoase să ne dăltuim
încă de-acum din zorii zilei
să nu murim din calea vîntului vreodat.



Zeu cununat cu nemărginirea

Cai negri au intrat în Olt și Oltul geme și s-a întunecat. Pădurile Gorjului, cu dor dur întipărit în frunza fagilor, s-au scuturat învălmășit și au plîns, și clopotele se bat în dungă și un neam întreg, cutremurat de durere, își închină fruntea lîngă fruntea adormită a marelui bărbat și toate femeile noastre au aprins o candelă și untdelemnul se amestecă și arde cu lacrimile lor. În seară adîncă de iulie, sub ploaie de stele, Tudor Arghezi, ostenit, s-a culcat cu tîmpla în lut, și mîna lui care arunca în suflete fulgerul iubirii sau al urii s-a stins ca un cîntec al verii, sub o lună albăstrind depărtările — și gîndul meu o sărută sfios și cucernic.

A fost, între noi, zeu cununat cu nemărginirea. În pridvorul lui de taină, gătit cu stihare, cu ierburi și cu păsări, înnopta cu voievozii și cu ucișii de la nouă sute șapte. Și tîrziu cînd toți intram în vis, el rămînea singur la o masă de lemn, și-n fața ochilor lui, pe care niciodată n-am putut să-i privesc în adînc, se întrupa din abisuri Ideea și pagina albă lua conturul Țării Românești și el potrivea nori peste munți, stele și cerbi între brazi, plugari în cîmpie, apoi așternea anotimpuri — îi plăceau mult toamnele fumegoase și iernile trosnind de ger — împletea spice de grîu, sub asfințituri tragice, și punea în Dunăre inima lui și un cîntec răzvrătit pe care vîntul, furîndu-l din valuri, îl purta pe sub ferestrele noastre.

Tudor Arghezi și-a înfruntat secolul — cel mai zbuciumat din istoria lumii — cu demnitate, cu mîndrie și fără teamă, l-a blestemat și l-a iubit și în sîngele lui, mereu cotropit de neliniște, au trăit toate zilele și toate nopțile acestui pămînt. In celălalt veac îl văzuse pe Eminescu și în acea clipă, pentru poezia românească, fără asemănare, cînd ochii lor se vor fi întîlnit măcar o fracțiune de secundă, el a primit moștenire un fluviu de suferinți și de bucurii, adunate din începuturile noastre. Și a dus totul, glorios, mai departe, pînă în pragul anului 2 000 împreună cu Blaga, Bacovia, Voiculescu, Pillat, Ion Barbu, întru cinstirea pămîntului pe care l-a iubit cu toată ființa lui de uriaș.

El n-a murit. S-a dus numai peste Olt, la domnul Tudor și la Brâncuși și la cei vechi ai lui, rînduiți sub păduri și sub ierburi și sub cruci. Deschideți cartea, și el va fi în odaie. Și va fi mereu, cu noi și cu cei de după noi — el, cel cu gîndul drept, neclătinat de furtuni, măreț și nemuritor.

FĂNUȘ NEAGU

NEOBOSITUL ȘOIM DE VÎNĂTOARE

Continuăm să studiem și acum, după ultima răsuflare fierbinte a examenelor. Cu cîteva simple translații cerute de sîngele auriu al verii, continuăm liniștit să studiem.

Astfel, ne adîncim în studiul albastru al nopților, ca un prelungit colocviu pe marginea unui poem de Geo Dumitrescu, facem fundamentale recapitulări la capitolul stelei polare, atent cercetat în vreme ce în cutia radioului cu tranzistori își fac de lucru, repuși în drepturi, greierii. În vastul laborator cu pereții din șisturi cristaline, lipsit de acoperișul vizibil pe care nu încetăm a-l căuta totuși, studiem componentele tăcerii, clasificîndu-le în amintiri, schițe de surîs, așteptări încordate. Examinăm adîncit dinamica valului creat prin agitarea vîslelor ori prin cufundarea brațelor, în cercuri duse pînă la nufărul roșu luat ca reper pe linia orizontului, într-o aulă tăiată în stuf. Învățăm dialectele vîntului și limbajul norilor, întocmim dicționare cu echivalentele lor afective, muncim la transcrierea necriptică a dorului exprimat în fiecare fîlfîire de aripă din universitatea cerului. Am încheiat un an de studiu, continuăm să studiem.

Acasă, în ograda copilăriei, spre care o forță sălășluind în noi, dar mai presus de nume s-a grăbit să ne cumpere biletul de tren, continuăm să studiem armonia cu care sună bună-dimineața în gura oamenilor împlîntați acolo dintotdeauna, ca munții. Fără întreruperea învățăturii, schimbînd doar obiectul de studiu, cercetăm parfumul aspru al uneltelor, grosimea ultimului cerc concentric din trunchiuri, setea sau sațul pămîntului, pulsația de mușchi cardiac a înnoirii. Asimilăm acolo — fără nici o vacanță — înțelepciunea milenar verificată, legile conviețuirii sociale cu unghiuri deschise spre mîine, frumosul produs în succesive decantări.

O sesiune a rămas în urmă, dar continuăm să studiem.

Și, între atîtea altele, prezenți la un seminar perpetuu de la care nici unul dintre noi nu se va eschiva, continuăm să ne examinăm și propria devenire, în relația cu drepturile firești ale poporului asupra noastră. Drumul parcurs, prelungit printr-o linie punctată și în deceniile următoare, îl rulăm cu încetinitorul pentru ca să-l cuprindem analitic, să-i semnalăm eventualele erori, să-l definitivăm, în reperele lui esențiale, inginerește, adică solid. Pentru că responsabilitatea nu se include între deschiderea și închiderea cursurilor, așa cum oxigenul nu scaldă plămînii numai în momentele „cînd ieșim să luăm aer". Un an de studenție a luat sfîrșit, noi continuăm să studiem.

Bine primiți pretutindeni în regatul verii, la strînsul recoltei în gospodăriile de stat, la ascensiuni și la plajă în tabere studențești, pe lungi și pitorești trasee dinainte alese — pretutindeni ducem, pe o mănușă de oțel, șoimul de vînătoare al cunoașterii. Nu-i trebuie scufă pe ochi, puterea lui nu distruge, îl eliberăm la scurte intervale și el se repede — bucuros, agil, invincibil — asupra elementelor ce ne-au stîrnit interesul sau sensibilitatea. Din iulie pînă în septembrie continuăm să studiem idei, peisaje, caractere, opere, proiecte, relații omenești, stări de spirit... astfel încît, atunci cînd arcul de triumf al anotimpului se va fi desăvîrșit deasupra noastră, atunci cînd, reintrînd în amfiteatre, vom relua uneltele obișnuite ale profesiei, să avem cămările spiritului mai pline decît oricînd. Netoropit de recorduri caniculare, neobosit de vînătorile de pînă azi, neîngrădit de nici o prejudecată, șoimul de vînătoare își ia zborul în tăria acestei limpezi veri.

ȘTEFAN IUREȘ

„Veşnic tînăr înfăşurat în manta-mi"

* PORTRET CU GAROAFĂ ROŞIE

Portretele şi fotografiile ne-au păstrat o figură în totală concordanţă cu paginile rămase de la poet. Un obraz oval de o ciudată distincţie, cu linii alungite şi nas acvilin, cu sprîncene brusc arcuite, cu barba ascuţită şi mustaţa curbată străduindu-se să realizeze acel aer demonic remarcat de contemporani. Dar sub sprîncenele mefistofelice ochii sînt slavi, evident albaştri, vagi, iar mustaţa firavă şi barba deficitară abia ascund o gură îndurerată, feminină. Un biet prinţ Mîşkin poate, sau un tînăr Don Quijote puteau să aibă un chip asemănător.

Pe stradă, în mulţime, apărea urît, neimpunător, de statură mai mult scundă şi slab pînă la a trezi mila, în ultimii ani. Dar vorbea mult, fascinant aproape, cu gesturi neplăcut de teatrale şi purta nelipsit (nici o amintire nu scapă amănuntul) garoafă roşie la butonieră ca Oscar Wilde. „Întîiul simbolist declarat" din literatura noastră a avut ambiţia de a da nu numai poeziei, dar şi vieţii sale un stil. Este cunoscut în cursul anilor bucureşteni mereu cu aceleaşi haine, din ce în ce mai jalnice, mai eroic întreţinute, dar mereu cu proaspete mănuşi albe, luxul — singur — pe care şi-l permitea nedesminţit. Domnul cu mănuşi imaculate şi floare la butonieră purta în plină iarnă un pardesiu străvechi, lustruit de purtare, cu negrul ajuns gălbui şi pantofii căscaţi asemenea unor animale flămînde. „Gesturile de pontif" îi erau căutate, bombastice şi de voită nobleţe, iar întregul lui comportament pendula între descurajarea neacoperită, oboseala tragică şi un cabotinism strident, snob, supărător. Ochiul atent îl descoperea „şubred şi neurastenic ca un adevărat proletar intelectual modern, dar plin de amor propriu şi setos de glorie ca un cavaler medieval". Vorbea cu seriozitate, spre jena amicilor de bun simţ, de legătura sa de rudenie cu Ştefan cel Mare şi de misteriosul diamant negru al familiei dăruit de ilustrul domnitor. Amorul său propriu exacerbat, asemenea celui macedonskian, era proverbial: „se credea cel mai mare poet contemporan" şi amicii de cafenea îl porecleau **Amicul meu** pentru că „vorbea de el singur sub acest nume în ziar". Profilul moral contradictoriu, atrăgînd şi respingînd în acelaşi timp, este intuit cu fineţe şi cu uimire de un fost coleg de ideal socialist: „cine era originalul acesta în care vedeau veşnic luptîndu-se inteligenţa pătrunzătoare şi naivitatea copilărească, bunul simţ cu donquijotismul, simplicitatea cu grandomania, umanismul fanatic cu răutatea răzbunătoare ?"

Se numea Ştefan Petică, un ziarist al epocii îşi aminteşte semnătura **Stephane Peticas**, iar pe manşeta **Literatorului** din 20 februarie 1899 numele noului secretar de redacţie este transcris **Ştephan Peticq.**

Hăituit de munca simultană la două sau trei ziare, tracasat de grijile materiale care nu puteau fi în nici un fel lichidate (cumpărarea unui palton strict necesar stîrnea probleme de nerezolvat), epuizat de studiul intens pe care trebuie să-l fi presupus dobîndirea unei culturi ca a sa, Ştefan Petică se îmbolnăveşte bineînţeles de tuberculoză şi în condiţiile date maladia face progrese repezi şi ireversibile. Consumat de ftizie, dezgustat de lupte politice, de stînga sau de dreapta (după ani de combatere socialistă, are şi strania ambiţie de a deveni deputat liberal), nerespectat ca poet şi ridiculizat ca om, el se retrage tot mai adînc în sine, dispreţuitor şi umilit, singur şi neînţeles, conştient de această lipsă de comprehensiune şi împingînd pînă în ridicol revolta faţă de ea. Din fericire, poetul este totodată păzit sever şi continuu de un analist fin şi inteligent care ştie intui cele mai ascunse aspecte ale unei probleme. El pricepe că a pune eşecul şi drama exclusiv pe seama acestor neînţelegeri sau a altor factori externi ar fi vulgar şi nereal. Punctul de sprijin al tragediei se află înăuntrul ei. Într-un roman plănuit în această ultimă deprimare urma să fie analizat omul care „nu s-a bucurat niciodată de nimic, care a fost totdeauna respins, care a văzut totdeauna pe alţii luîndu-i-o înainte, care e părăsit cu încetul de prieteni, care nu are nici o femeie, care nu-şi poate îndeplini nici o dorinţă pentru că poartă semnul lui Cain, adică sufletul lui e aşa făcut încît nu se poate împăca cu nimeni şi cu nimic". Şi, mai departe: „Ura şi nenorocirea îşi găsesc solul natal în aceste spirite despotice. Ei trăiesc ca nişte regi căzuţi mereu, insultînd şi rănind, avînd toate nivelele orgoliului, dar neavînd nici o mîngîiere, incapabili de a gusta nici societatea, nici singurătatea, prea ambiţioşi pentru a se mulţumi cu tăcerea, prea mîndri pentru a se servi de lume, născuţi pentru revoltă şi **defaite**, meniţi prin pasiunea şi neputinţa lor la disperare şi la talent".

Intuirea acestei constrîngeri la talent, a alunecării din neputinţă şi disperare în artă, dă întreaga măsură a capacităţii lui Petică. Neputincios în lumea în care trăia, el îşi transferă orgoliul şi singurătatea în poezie şi, pentru ca vendetta să fie deplină, această poezie va trebui să nu aibă nici o contigenţă cu mediul inspirator, să nu amintească cele trăite. Poetul va alege deci tiparele, uneori artificioase, dar totdeauna pure, ale simbolismului sau prerafaelitismului, şi în felul acesta nimic din viaţa sa nu-i va umili poezia. Numai că durerea trăită se va strecura fără ştirea poetului, şi într-un fel împotriva voinţei lui, în vers, ca o transfuzie strict necesară, dătătoare de puls.

Există sau nu legături esenţiale între viaţa şi poezia unui poet, trebuie sau nu, înainte de a încerca analiza operei, să-i urmăreşti cel puţin fugitiv traiectoria prin viaţă, este necesară sau nu o asemenea privire aprofundării versurilor sale ? Un răspuns hotărît nu există.

În **Republica** sa, Platon îi vedea pe poeţi încununaţi cu lauri, unşi cu mir, dar daţi afară din cetate, iar pe urmele paradoxului său mari critici au decretat despărţirea, în persoana autorului, a omului de poet. Cocteau vorbea însă despre suferinţa de a sîngera cu cerneală, iar mari critici legau fiecare idee sau operă de viaţa celor care le-au făcut să apară. Adevărul e că nu se poate generaliza. Există poeţi a căror operă poate fi perfect înţeleasă fără referiri la viaţa lor, de multe ori rămasă necunoscută şi învăluită adesea de ei înşişi în tăcere. Este cazul mai ales al artiştilor moderni, cu oroare de sentimentalitate şi loc comun, vîslind spre adînc dincolo de profunzimea proprie fiecărei personalităţi. Şi există poeţi a căror biografie este intim legată de fiecare rînd scris, la care fiecare cuvînt e justificat sau contrazis de un gest sau de o mişcare sufletească. Un Ovidiu, un Dante, un Byron, un Rimbaud, un Macedonski pot fi înţeleşi ca artişti numai în măsura în care sînt înţeleşi ca oameni.

Ştefan Petică face parte din această a doua categorie. Pentru a ajunge la această concluzie, pentru a explica acest adevăr, ne-am văzut obligaţi să trecem în revistă destinul poetului înainte de a începe să-i şoptim poezia. Este singura cale de acces în această construcţie acoperită de timp şi de pagini de istorie literară. În încăperile sufocate uneori de praf ale poeziei sale nu ne poate conduce decît poetul.

ANA BLANDIANA

Erată :
În numărul trecut se va citi : în rîndurile 30 şi 31 — „dragostea lui totală pentru o singură femeie, şi aceea uşoară" ; 43 — „mai mult, şi mai adînc, romantic" ; 88 — „Dacă i-ar fi permis".

COLEGIUL DE REDACŢIE

ION BAIEŞU (redactor şef), ION ALEXANDRU, ANA BLANDIANA, ION CHIRIC, DUMITRU CONSTANTIN, VASILE CREŢU, ADI CUSIN, GABRIEL DIMISIANU (redactor şef adjunct), KIKELI PALL, LASKAI ADRIANA, NICOLAE MANOLESCU, COSTIN MIEREANU, ADRIAN PAUNESCU, prof. univ. dr. docent AL. PIRU, ANDREI ŞERBAN, IOANA VLASIU, conf. univ. MIRCEA ZACIU

• FĂNUŞ NEAGU • POSTRESTANT • PROZĂ •

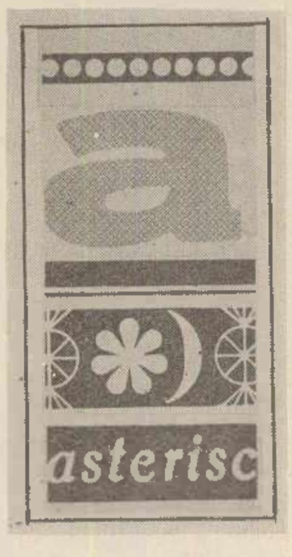
Vara asta care ne copleşeşte, zăpuşeala ucigătoare şi dorul de mare, sau toaca lunii de la Dragoslavele, nu ştiu cine a pus osteneala în paşii omului cu chipiul larg, lunecînd pe ceafă, cu tolbă de piele galbenă şi cu buzele pistruiate de repetate întîlniri cu creionul chimic, fiindcă nu mai vine în fiecare zi să ne deşarte pe masă un morman de plicuri, pentru mine şi pentru Tomozei. Îmi spunea mie o dată Dimitrie Stelaru şi nu-l credeam : „mă, după ce dă firul ierbii, pe poeţi să nu mai contezi". Într-adevăr, iarna nu mai scapi de ei, te-nvelesc în manuscrise (şi măcar dacă toate ar ţine de cald !), dar cum dă vara pornesc spre misterioase întîlniri cu muzele, sau, ca să-l citez din nou pe Dimitrie Stelaru, „să prindă sticleţii de pe unde-or fi ascunşi". Văd cu uimire că năravul poeţilor l-au luat şi prozatorii. Ceva, ceva însă tot au mai rămas. Unul se numeşte : **Valentin Dumitrescu.** Locuieşte în Bucureşti, pe strada Speranţei (ceea ce nu-i rău dacă stai şi te gîndeşti) şi ne trimite două schiţe : **Alb dintr-odată negru** şi **O vară frumoasă , frumoasă.** Amîndouă bucăţile resping ostentativ ortografia, cu o furie juvenilă (nu şi cu otravă, să ne înţelegem) care se vrea şi modernă. Cum să zic, mie personal mi-a plăcut acest gest războinic şi nu voi scoate spada. E bine, uneori, să te iei de piept cu toată lumea. Dar autorul nu e consecvent cu sine însuşi. Pe parcurs îl apucă teama şi-şi mai vîră din cînd în cînd capul în tranşee. Am vrut să spun că uneori, destul de rar, întrebuinţează un semn de punctuaţie. Asta nu mi-a mai plăcut. Dac-ai pornit să faci ceva, atunci du lucrul pînă la capăt. Încă o dată, ceea ce a încercat corespondentul nostru, mie nu mi se pare un joc. Continuă să scrii şi trimite-ne, dacă găseşti cu cale că te putem ajuta cu ceva, şi alte schiţe, fiindcă efectiv ştii să scrii. Mai tîrziu, căci toţi sfîrşim prin asta, te vei împăca, sînt sigur, şi cu gramatica pe care o cunoşti, dar vrei s-o sfidezi. Acum cîteva zile am primit şi a treia schiţă, cea mai bună. În numărul viitor o vom publica cu bucurie.

Nicolae Ulmu. Piesa de teatru am trecut-o sectorului nostru de dramaturgie, căci nu mă pricep de loc într-ale scenei, fapt care mă face să fiu bun prieten cu mai toţi directorii de teatru din Bucureşti. Unul dintre ei chiar susţine morţiş că eu sînt omul ce-i va da într-o zi o piesă cu care să-şi împlinească planul de încasări. Nuvela dumitale, **Speranţa,** este, cum mi-au sugerat colegii din secţia de dramă, un fel de decor în care ar urma să se întîmple ceva — ce ? nu ştiu nici eu fiindcă într-o odaie se pot petrece o mie de întîmplări. Anunţi, pregăteşti, dar nu aduci nimic în scenă. Aşa că mi-e greu să-ţi spun ce cred despre lucrare. Trimite-ne urmarea (dacă te-ai gîndit vreodată la ea) şi vom sta de vorbă mai pe larg.

Arie G. Matache. **„Aşteptare** — o pastişă de nivel scăzut după nu ştiu ce pastişor al lui Kafka şi Urmuz. Cealaltă schiţă, cu un titlu care face să ţi se urce temperatura (dacă mai e posibilă o urcare a termometrului ?) : **Un joc : ce ştiu şi ce nu ştiu, sau un grav, unic şi simplu,** e un joc inofensiv, copilăresc, bazat pe o confuzie culturală. Cît despre **Îngerul de bază,** vorba dumitale „Era tîrziu. Şi se consumase cea de-a 580-a sticlă de bere". În asemenea condiţii, va trebui să convii şi dumneata, nu putem avea un limbaj comun. Aştept clipa limpezirii ideilor.

V. Apavel ; Casevieţi zis şi **Cărţitrăiri** (ca să vedeţi că toată lumea suferă de pe urma caniculei) nu e scrisă rău. Ai umor, dar îl îneci cînd ţi-e lumea mai dragă. Insist în rugămintea de a ne trimite un nou transport.

Iulian Patco : Deocamdată, creaţiile dumitale sînt simple promisiuni. Citeşte mult şi scrie mai puţin şi revino de mai multe ori asupra manuscrisului.



EDIŢII ACCESIBILE !

Literatura teritoriilor îndepărtate, a civilizaţiilor misterioase, a fascinat întotdeauna tineretul, fiind un permanent mijloc nu numai de delectare ci şi de instruire. Cărţile de acest fel s-au bucurat de un prestigiu neştirbit în ochii tînărului cititor. Editura ştiinţifică are meritul de a fi difuzat, dacă nu cu suficientă promptitudine, întotdeauna totuşi cu destulă consecvenţă cărţi care au cîştigat cercuri largi de cititori. „Expediţia „Kon-Tiki" şi „Aku-Aku" de Thor Heyerdahl, „Călătorie neterminată" de B. Fawcett, „Peştii cîntă la Ukayali" şi „Ţara învăluită în parfumul răşinilor" de A. Fedler, „Vînătorii din Golful Melville" de P. Frechen, „Expediţia Kangur" de B. Danielsson, „Mumiile din Peru" de Waisbard, „Pe urmele Atlanţilor" de Aurel Dimboiu etc. sînt volume care au canalizat o mulţime de tineri spre discipline şi cunoştinţe ştiinţifice încă nerăspîndite. Dincolo de spectaculozitatea superficială a situaţiilor şi mediilor se desprind chestiuni indiscutabile sub raport ştiinţific. Cărţile de acest fel au marele avantaj de a cultiva pe nesimţite şi Editura ştiinţifică este în drept să sporească ritmul traducerilor, avînd un larg cîmp de selectare.

Ca o prelungire a succesului de care s-a bucurat, o mică colecţie şi-a asumat rolul de a face cunoscută viaţa unor popoare care ies din comun prin istoria şi etnografia lor ca pigmeii, polinezienii, maiaşii etc.

O alta, intitulată *Popoare, culturi, civilizaţii*, îşi propune să insereze lucrări de reputaţie tot din domeniul istoriei şi etnografiei popoarelor. Prima e dedicată Etruscilor, popor misterios şi fascinant, cea de-a doua, recentă, Hitiţilor, urmînd să apară altele despre civilizaţia greacă, cea cretană, miceniană, troiană, alta despre navigatorii polinezieni. Nu putem avea nimic împotriva acestor selecţii. Este însă de mirare că editura a conceput atît de inaccesibil aceste cărţi, inutil luxoase. Ele sînt prezentate ca albume de lux legate în pînză şi supracopertate la preţuri ridicate ceea ce anulează rostul colecţiei. Consumul de hîrtie cretată pe care e tipărit textul cărţii ca şi cel al planşelor este mult prea costisitor faţă de scopurile ei. Editura n-a dovedit suficientă elasticitate în tipărirea acestor cărţi care nu pot fi solicitate numai de specialişti. Ar fi fost mult mai util ca *„Etruscii"* şi *„Lumea hitiţilor"* să fie tipărite pe o hîrtie ceva mai puţin valoroasă, dar la preţuri accesibile, căci altfel asistăm la o exhibiţie grafică fără sens. Se pare că eleganţa grafică a cărţii e înţeleasă în editurile noastre destul de rigid. Eleganţa grafică a cărţii nu înseamnă numaidecît condiţie de lux. Colecţia *Popoare, culturi, civilizaţii* poate avea un aspect onorabil şi poate deveni mai populară prin părăsirea excesului de investiţie inutilă. O soluţie e şi tragerea unui tiraj mic, pentru pasionaţi, în forma actuală, şi a unui tiraj de masă în condiţii grafice mai puţin pretenţioase dar la un preţ accesibil.

Victor Georgescu

ANTICOLECŢIONARII

Sîntem o ţară bogată în valori autentice de artă populară. Ne mîndrim cu obiectele incrustate în lemn, cu icoanele pe sticlă. Le căutăm asiduu prin muzee, prin expoziţii, prin casele de ţărani, le găsim uneori, şi ne bucurăm. Se întreabă însă cineva cum am ajuns să preţuim aceste obiecte atît de frumoase ? Desigur că ele existau de mult, cu mult înainte ca ele să devină o valoare naţională. Dacă s-ar cunoaşte numele primului colecţionar amator de artă populară, acesta ar merita desigur recunoştinţa noastră a tuturor. Şi nu numai el, ci şi toţi acei ce cu mult înainte ca mecanismul muzeal să funcţioneze cît de cît, au adunat în casa lor piese de o valoare considerabilă ce au devenit fie după moartea lor, fie în timpul vieţii, donaţii de stat, puse la îndemîna oricui.

Este destul să ne gîndim la un Minovici, Slătineanu, Dona, pentru a înţelege ce imensă operă de popularizare au însemnat colecţiile lor. Azi, cînd se duc intense campanii de cultivare a gustului estetic, pare cel puţin ciudată şi hazardată opinia unui gazetar care susţinea recent cu insistenţă ce pericol public devin colecţionarii particulari care „împiedică" prin cele cîteva exemplare ce le posedă sau vor să le achiziţioneze, pătrunderea acestor obiecte în muzeele de stat. Oare semnatarul acelui articol ştie, sau s-a gîndit măcar vreodată, că în general muzeele s-au format pe baza unor colecţii particulare, că uneori aceşti colecţionari huliţi au apărat de distrugere exemplare ce nu conveneau gustului oficialităţii (perioada dintre cele două războaie), că a nu avea colecţionari particulari este o lipsă de civilizaţie, şi mai mult, ştie acelaşi autor ce cantitate enormă de icoane pe sticlă de primă calitate sînt pe cale de a se distruge în depozitele neamenajate ale Muzeului de artă populară, şi dacă nu se vor lua măsuri urgente, chiar se vor distruge, în timp ce, poate zece sau douăzeci de piese achiziţionate de particulari sînt păstrate în condiţii salubre ce le fac cinste ? Şi atunci l-aş întreba pe acest anticolecţionar de ce, în loc să-l acuze pe omul bine intenţionat, nu-l încurajează, rugîndu-l chiar să doneze sau să împrumute exemplare din colecţia sa de cîte ori este nevoie ? Mi-aş permite să spun cu toată răspunderea că avem, din păcate, puţini, mult prea puţini colecţionari.

Ana Bogdan

CLIMATUL MORAL AL VOCAŢIEI

Citesc în ultimul număr al „Familiei" (revistă cu o prestigioasă ţinută critică) un dialog între Adrian Marino, critic de formaţie călinesciană, şi Nicolae Balotă, căruia un articol publicat recent i-a creat reputaţia de „anti-călinescian".

E interesant de urmărit cum cei doi parteneri amînă, de fapt, discuţia în jurul călinescianismului pentru a lansa cîteva păreri referitoare la metodologia critică în general. În concepţia lui N. Balotă, exegeza trebuie să tindă spre o filozofie a artei sau a culturii. Mai „tradiţional", A. Marino apără critica „propriu zisă" al cărei scop trebuie să rămînă judecata de valoare. Aşa dar, punctele de vedere sînt deosebite (şi nu numai în acest caz). Dar mai evident decît divergenţa într-o problemă sau alta de tehnică interpretativă sau de accent axiologic este acordul de principii care face posibilă această... divergenţă.

Plecînd ca adversari ireductibili într-o controversă ce a antrenat atîtea pasiuni, N. Balotă şi A. Marino sfîrşesc prin a se întîlni şi, semnificativ, ceea ce îi uneşte este o atitudine polemică identică împotriva *diletantismului*, înainte de orice, împotriva dogmatismului, a „locurilor comune" descalificante, a „pseudo-principiilor", împotriva „judecăţilor tranzacţionale" şi a „luptelor de culise extraliterare", împotriva răstălmăcirilor voite, împotriva limbajului agresiv şi a gesturilor precipitate, iresponsabile. Se observă în replicile celor doi autori respectul reciproc şi deplin pentru ideile formulate, dorinţa de comunicare intelectuală, elevaţia termenilor, în fine, o politeţe a discuţiei, aş zice chiar ostentativă, în măsura în care se vrea exemplară. Dincolo de pretextele iniţiale, acest dialog afirmă în mod explicit necesitatea unui *climat moral* al criticii. La acest nivel, disputa în jurul călinescianismului se arată reductibilă. Ireductibilă rămîne însă opoziţia între cei care au vocaţia criticii şi cei care o practică dintr-o greşeală de debut.

Oricine poate fi anticălinescian după ce a făcut dovada propriei vocaţii. Ceea ce uită atîtea persoane stimabile, atunci cînd îl resping pe G. Călinescu cu o autoritate de predilecţie... orală şi ceea ce doi critici serioşi le-o amintesc în treacăt.

Paul Nuţescu

REVISTA „MUZICA" Nr. 6

Revista Uniunii Compozitorilor, singura care, prin forţele ce le aliniază şi prin orientarea sa, este capabilă să analizeze — şi să elucideze — problemele vieţii de concert româneşti şi internaţionale, fenomenul muzical contemporan — se află nu numai într-un vizibil efort de punctualitate dar şi de înnobilare a substanţei, a greutăţii specifice a fiecărui articol.

In nr. 6 remarcăm, alături de un omagiu adus compozitorului Diamandi Gheciu (la a 75-a aniversare a naşterii), de discuţii despre educarea gustului estetic pentru muzică şi pagini din istoria muzicii româneşti, două remarcabile studii semnate de compozitorii Cornel Ţăranu şi Ştefan Niculescu. Primul mînuieşte cu dibăcie noţiuni de psihologie a creaţiei alături de o analiză a procedeelor muzicale caracteristice creaţiei enesciene, pusă, pe bună dreptate, pe de-a-ntregul sub semnul simfonismului.

Ocupîndu-se de „Aspecte ale gîndirii teoretice şi stilistice la Xenakis şi Boulez", Ştefan Niculescu fixează cîteva mari jaloane ale muzicii contemporane definind succint poziţiile neantagonice şi complementare ale lui Boulez şi Xenakis, unul reprezentînd o nouă sinteză a spiritului latin legat de relaţii deterministe, celălalt folosind logica matematicilor moderne. Autorul studiului prevede posibilitatea unei concepţii bazate pe teoria informaţiei, care să poată îngloba armonios aceste două puncte de vedere — concepţie pe care am dori-o cît mai curînd enunţată în paginile revistei.

Tudor Sturdza

ERRATA

Dintr-o regretabilă neglijenţă a redactorului de serviciu, în numărul precedent al revistei a apărut o poezie atribuită în mod eronat lui James Joyce. Facem cuvenita rectificare.

Petre Sălcudeanu

Prea cald pentru luna mai

Cititorul tînăr, mare consumator de literatură, a încercat în ultimii ani, cred, o oarecare tristeţe, fiindcă problemele care-l interesează în mod deosebit au fost tratate de către scriitori în chip periferic. Inexplicabilă această situaţie, mai ales în contextul literaturii noastre în care activează un eşalon de tineri prozatori foarte dotaţi, mulţi dintre ei încă studenţi sau proaspeţi absolvenţi ai facultăţii. Am avut şi avem încă din abundenţă nuvele ce dezvăluie universul şi aspiraţiile copilăriei, dar pe cele ce se ocupă despre tinerii care abia păşesc în viaţă şi se maturizează într-un intens proces de construcţie, trecînd uneori prin încercări chinuitoare, le poţi număra, din păcate, pe degete.

Petre Sălcudeanu, prozator fecund, aflat la a şasea sau a şaptea carte, ne dă cu „Prea cald pentru luna mai" un roman dedicat exclusiv frămîntărilor tinereţii, cu implicaţii grele de sens, pe care cititorul tînăr îl va îmbrăţişa cu interes.

Meritul principal al cărţii stă în simplitatea şi autenticitatea subiectului, în fluiditatea cu care se desfăşoară o acţiune ce se urmăreşte cu neostenită curiozitate de la prima pînă la ultima filă. Eroii sînt tineri din zilele noastre, universul lor spiritual cuprinzînd o bună parte din temperatura de trăire a generaţiei căreia îi aparţin. Traiectele destinelor lor trec adesea prin zone tulburi şi dificile — şi asupra unui asemenea moment s-a oprit scriitorul, avînd astfel prilejul să ne releve cîteva caractere solid construite, în creionarea cărora foloseşte cu predilecţie un dialog incisiv şi nervos. Romanul este, fără îndoială, construit cu premeditare pentru o demonstraţie morală de actualitate şi din acest punct de vedere el îşi găseşte un loc precis şi meritoriu în peisajul prozei noastre contemporane, respirînd un anume patetism, o caldă pledoarie pentru puritatea tinereţii, pentru apărarea demnităţii unei vîrste înconjurate de multe primejdii. Andra şi Matei trec prin încercări grave, evenimentele intense în mijlocul cărora se avîntă îi solicită profund, şi alegerea lor de ultimă oră se realizează după răsturnări dramatice care produc asupra cititorului emoţii memorabile, asigurîndu-i după terminarea lecturii momente de reflecţie dintre cele mai utile.

„Prea cald pentru luna mai" este o carte care, ocolind senzaţionalul gratuit şi neferindu-se să fie moralizatoare în sensul frumos al cuvîntului, demonstrează cu bune mijloace literare că aplecarea scriitorilor spre problematica etică a generaţiei tinere conduce la descoperirea unor conflicte şi caractere de deosebit interes.

ALEXANDRU NICOARĂ

„...un nume adunat pe-o carte"

„CULMEA CEA MAI ÎNALTĂ A LIRICII NOASTRE NOI"

„Rari au fost poeții care au așezat în centrul tematicii lor propria lor activitate ferventă și devotată, din care și-au scos singura îndreptățire de viață. Pentru Arghezi, ca pentru atîți mari meșteri ai veacurilor îndepărtate, artistul este muncitorul unei specialități delicate, un artizan. Trecerea de la artizanat la inspirație și de la figura artistului-meșteșugar la aceea a artistului-creator a fost o mișcare a lumii moderne. Din discreția firii lui, din refuzul atitudinilor pontificale, Arghezi a parcurs drumul invers, neinvocînd pentru sine alte drepturi decît cele ale muncii consacrate cu credință și iubire întocmirilor ei. Dar din această poziție a găsit calea către toate formele muncii, către toate ostenelile prin care omul, ființa obscură a începuturilor, a ajuns să se depășească pe sine... Niciodată, ca în Cîntarea omului, tema prometeică, a omului făuritor al destinului său, de la Eschil și Goethe, Shelley și Hugo, n-a aflat o dezvoltare mai bogată prin varietatea episoadelor ei, mai originală în expresie. Este una din realizările cele mai de seamă ale literaturilor moderne și, desigur, culmea cea mai înaltă a liricii noastre mai noi, în epoca socialismului, din al cărui îndemn s-au format întinsele ei perspective".

TUDOR VIANU

„VOCAȚIA MITURILOR GROZAVE"

„Cu „Flori de mucigai" arta lui Arghezi se preface în așa fel încît, formal putem afirma că poezia argheziană autentică, lipsită de orice ecouri străine, aici începe. Arghezi cel adînc nu se află în aceste versuri, dar a te înnoi mereu, a experimenta este un merit. „Florile de mucigai" sînt operă de rafinament, de subtilitate artistică, ele presupun un cer al gurii dedat cu mirodeniile". (...) „Ca să înțelegi poezia lui Tudor Arghezi trebuie să ai vocația miturilor grozave, a viziunilor cosmice...

GEORGE CĂLINESCU

„CEL MAI MARE POET AL NOSTRU DE LA EMINESCU ÎNCOACE"

„Dar influența națională cea mai puternică în opera lui Arghezi o constituie monahismul său așa de autohton. Viața tihnită de mînăstire, liturghia noastră orientală, bisericile mici și umile, schiturile mărunte pierdute în gropi cu solitudinea și poezia lor, deniile cu clopote stranii și calme în același timp, toate acestea învăluite în parfumul lor național, și-au găsit în Arghezi poetul lor cel mare. Pe această cale el ia contact cu pămîntul acesta lucrat de istoria noastră. Nu există poet mare neîncadrat. T. Arghezi e cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace. Valori prea mari nu se pot clădi în aer ori pe postamente de nisip".

MIHAIL RALEA

„O NATURĂ LIRICĂ EXCEPȚIONALĂ"

„Artist cu variate mijloace de expresie, cu o sensibilitate alcătuită din rezonanțe de orgă și suavități de cor de îngeri Arghezi și-a creat o limbă poetică, scăpărînd așchii învăluite în pulbere fină ; în cartea liricei noastre, începută de Eminescu, poetul „cuvintelor potrivite" se așează în primul rang". (...) Tudor Arghezi nu mai este un nume pus sub o serie de scrieri, ci un univers poetic, a cărui realitate creatoare se adaugă la marile realizări de pînă acum și depășește atîtea niveluri scăzute. Sînt, în literatura noastră de azi, cîteva naturi predominante : natura epică Rebreanu, natura analitică Hortensia Papadat-Bengescu, natura metafizică Blaga, natura lirică Sadoveanu, natura critică Lovinescu, natura retorică și cultura Iorga și natura lirică excepțională Arghezi.

POMPILIU CONSTANTINESCU

Omagiu

Odată, la masa tăcerii
Ți s-a arătat Dumnezeu.
În dreapta avea nemurirea
În stînga un blestem :
„Niciodată mulțumit de mine însumi".
Tu aveai un fluier de salcă
În care s-a strîns soborul de ape.
Îngenunchind ai strigat :
Doamne,
Dă-mi mîna stîngă să-ți sărut.
De atunci fluierul a adunat păduri
Și nepătrunse adîncimi.
Și astăzi Soarele și luna
Parcă-ți țin cununa.

★

Și ți-ai cioplit un fluier din ramură de fag
Să ne doinești pămîntul, durerile și gîndul,
Sfios se-oprește Zdreanță înlăcrimat în prag
Și-n cărțile deschise îndoliat e rîndul

E liniștea aprinsă în clopotele serii
Și pașii peste vreme nicicînd nu se opresc,
Că harul tău trecut-a prin veșnicia serii
În pumnii grei să ducă tot lutul românesc.

DUMITRU ICHIM

cuvinte în bernă

Nu știu cum va arăta ceremonia de dincolo, ceremonia în care îl vor petrece contemporanii dintîi ai lui Tudor Arghezi pe primul drum de dincolo. Nu știu cum îl vor primi ei, nu știu ce cuvinte va spune acolo Mihai Eminescu ori Alexandru Macedonski, nu știu ce vor intona rădăcinile florilor acestui pămînt care ornează probabil bolta de jos a rămînerii lor. Nu știu ce va zice N. D. Cocea, nu știu cum îl va primi Lucian Blaga, n-am știre despre modul în care se va întîlni el cu George Bacovia și atîtea altele nu știu, și nici el nu știa, pînă aseară, 14 iulie 1967. Pare absurd să notezi că este o moarte pretimpurie la 87 de ani. La 87 de ani, legile pămîntului ne-au obișnuit să considerăm că se moare de bătrînețe. La 87 de ani, legile pămîntului, ale norilor liberi, ne spun că nu mai încape accident. Dar iată, cu primele mele puteri, cu tot ce este limpede în ființa mea mă ridic și spun : moartea lui Tudor Arghezi este o moarte pretimpurie.

Dar, vai, noi știam că el va muri, noi știam că e foarte bolnav, noi știam că văzul nu mai e același, că auzul nu mai e același, că vorbele sînt șoptite cu o atît de cheltuită forță. Dar, vai, noi știam și ne feream s-o spunem, și nici n-aveam voie s-o spunem, și dacă n-am fi avut voie s-o spunem, ne-am fi interzis noi înșine s-o spunem, Tudor Arghezi e pe moarte. Măcar pentru un final strălucit, pentru un final demn de începuturi, pentru un final adînc trebuia să fie prezenți aici, pe pămînt, în România anului 1967, în dezlănțuita și duioasa noastră țară, marii și primii lui contemporani. Dar el a rămas ultimul, el a fost ultimul dintre ei și cu el, superbul veac al XIX-lea cu nașterile lui geniale, se încheie tragic. El a acoperit retragerea tuturor și iată se stinge, și ochii lui nepotoliți mai văd o clipă ce se întîmplă și ce se va întîmpla și se închid făcînd să tremure orizontul strămoșilor noștri și steaua părinților noștri și omul, ființa, vocea, mila și revolta lui nu mai există. Ca într-o uriașă secetă el se retrage surîzînd din silabele numelui său.

Doamne, cîtă durere poate totuși stîrni moartea unui poet la 87 de ani, în vreme ce pe pămînt o astfel de moarte a oricui e considerată firească, după o crîncenă longevitate. Să nu-l mai avem printre noi, și de fapt nu printre noi, ci dincolo de noi, în cuvinte și în suflet, în spaimă și în dor. Iată un semn al lipsei de criterii a naturii. Căci dacă ar exista o frunte mai mare ca noi și un gînd mai înțelept decît noi, nu am putea oare ajunge la o înțelegere cu ea și cu el, încît să ni-l mai lase douăzeci de ani și după douăzeci de ani să ni-l mai lase încă zece ? Pe cine ar costa prea mult viața unui poet încît să nu plătească orice preț pentru ca să-l mai aibă viu, aici pe pămînt ? Arghezi pleacă de unul singur pe căi paradoxale de moarte și de nemurire. Prin lunga și violenta lui viață, el vrea să ne comunice, ah, în ce cuvinte clare ne-o comunică, în ce cuvinte unice, că nu se teme de moarte, că nu-l interesează altceva decît alfabetul românesc ce și l-a creat, alfabet pe care l-a scris de la prima la ultima literă cu un mic tremur al mîinii în acești ani. Cei care mor la 20 de ani își învăluie opera într-un mister dinafara operei. Tudor Arghezi opune operei lui, viața lui. El pleacă dintre noi nemuritor, iar rudele sale îl așteaptă dincolo, în pămîntul acestei țări și acolo, probabil, se va desfășura adevărata și meritata ceremonie.

Ne e milă de Cîrlova, plîngem pe amintirea lui Nicolae Labiș și e firesc să fie așa, pentru că lipsa lor de vîrstă trebuie suplinită prin vîrsta lacrimilor. La mormîntul lui Tudor Arghezi, cum se va plînge ? Va trebui inventat plînsul de spaimă, căci plînsul de milă l-ar jigni. Va trebui inventat plînsul de aștri căci plînsul ochilor îl va jigni. Și va fi inventat și unul și altul. Mai sînt cîteva secunde pînă atunci. Osul lui, care vine din Oltenia geniilor, din Oltenia celor care știu să vorbească românește, din Oltenia cea fără nici un fel de accent, din Oltenia purității noastre, se apleacă de data asta definitiv în pămîntul țării. De ce moare ? Dintre nenumăratele polemici pe care le-a avut, cu unul și cu altul, cu celălalt și cu celălalt, nesfîrșită este polemica lui supremă, cu Dumnezeu. Iată că e învins. Iată-l cedînd. Filele istoriei literaturii române se apleacă în bernă și exploziile de sus ale planetelor ce se nasc în cinstea lui, îi sînt salve de tun care-l petrec pe drumul ultim. Nu peste mult timp vom afla și noi cum l-au primit cei de dincolo, Eminescu, Macedonski, Blaga, Bacovia, Ion Barbu, Liviu Rebreanu, Mateiu Caragiale, Camil Petrescu. Aceea este naștere. Aceasta de aici este moarte. Dacă aș putea plînge cu o lacrimă mare și pură aș lovi peretele de lacrimariu al Mării Negre. Sînt primele secunde ale despărțirii de Tudor Arghezi, mare și unic poet, voievod din rasa lui Țepeș Vodă, poet care va fi iubit enorm mîine și mai cu seamă poimîine, domnul nostru Tudor Arghezi, cel din livadă și cel din nebunie, un sfînt dintr-o religie pe care el însuși a inventat-o.

ADRIAN PAUNESCU

L U C I F E R   V E Ș N I C U L

Există o formulă oratorică a necrologului oficial care se revarsă în largi perioade simetric construite și care impune prin sine o atmosferă solemnă. Dar există în fața faptului de nepătruns al morții un simțămînt uman de eliberare prin mărturisire înfiorată, și amintiri elegiace sau prin muțenia încleștată a sufletului și demnitatea oțelită a cuvîntului. Publicitatea verbală și ritualul înginat al morții rămîn un spectacol dincolo de care se consumă reculegerea gravă a celor aleși și mulți care se împărtășesc din puritatea marelui mort de astăzi.

Zaharia Stancu : UN DESTIN

Mă înclin nu în fața morții efemere pe care am văzut-o de atîtea ori în viața mea, ci în fața destinului excepțional al debutantului de la „Liga ortodoxă", în fața vocației sale titanice, a tensiunii lucrului său îndîrjit, a voinței colțoase de slujitor al condeiului timp de peste șaptezeci de ani. Era un spirit neliniștit, bîntuit pînă în ultima clipă a terestrei lui treceri de dureroase lăuntrice contradicții. Dar avea un atît de pur și de fierbinte cult al vieții, un atît de profund și viu simț al prezenței și condiției sale istorice, sociale și naționale încît șuvoiul adevărat al artei sale și-a săpat cursul dincolo de dramaticele căutări individuale.

Sînt rare momentele din istoria culturilor cînd viața popoarelor se regăsește, superior armonic, trăită și exprimată în viața poeților. Am fost în timp, fericitul martor al unei astfel de biografii tumultuoase, sălbatice și contradictorii — sinteză magnifică a drumului însuși al poporului nostru, pe care Tudor Arghezi a pășit timp de decenii.

Maria Banuș : VENERAȚIE FIREASCĂ

De sub mantaua lui am ieșit toți. Cîteva generații. Raza de acțiune a fascinantei lui personalități bătea departe. Fascinația înseamnă ambianță : atrage, respinge. Pe noi, cei care îl descopeream la vîrsta cheie, a pubertății, în timpul maximei tensiuni psihice, ne trăgea spre el cu o putere magnetică. Forța lui dinamitată, luciferică, alimenta clocotul nostru subteran de nemulțumire și repulsie față de lîncezeala, murdăria, minciuna, ipocrizia unei lumi sufocante.

Pe plan social, pe plan metafizic verbul lui viril, răzvrătit, colțuros dinamita. Eram alături de el cu cei 14, 18, 20 ani ai noștri, crînceni, îndurerați, gata de negație și dăruire.

Apoteoza patriarhală a ultimului deceniu, venerația firească la care a fost supus nu ne pot face să uităm sîmburele de flacără neagră, pirosfera acestui pămînt uriaș cu uluitoare variație de peisaj. De sub condeiul robust al octogenarului, de sub limba lui ascuțită în cursul unui taifas țîșneau cîteodată șerpii luminoși ai maliției, cu o suplețe și o forță juvenilă care ne uimeau și ne speriau. Veșnic tînărul Lucifer, din care trăim cu toții, l-a hrănit pînă la ultima clipă cu sîngele lui de argint viu, neliniștit. Slăvit fie numele lui și al geniului său slujitor.

Aurel Baranga : 14 IULIE

Cum să-l evoc în această clipă cutremurătoare, cînd sufletul lui bucuros de moarte a încetat să mai aparțină unui muritor, ca să intre cu aripile deschise în nemurire.

Cum să mă împac cu gîndul că Tudor Arghezi a murit, cînd numele său și noțiunea de moarte mi se par prin însăși natura lor antinomice. 70 de ani spiritul său a domnit peste o literatură aducîndu-i ca nimeni altul de la Eminescu încoace gloria, demnitatea și imensul său prestigiu. Poeții unei jumătăți de veac și-au început caligrafia cu abecedarul cuvintelor potrivite în față. Proza argheziană se înscrie prin litera lui pe o orbită universală în care se regăsesc vechile Cazanii și paginile celei mai riguroase modernități. Ziaristica noastră contemporană cunoaște prin tabletele lui un pisc ce sparge tăriile. A fost în toate la zenit magnific și copleșitor. Dar dincolo de adjectivele mele nevrednice se constituie acel patetic moment, în care un poet nu mai lasă în urmă o școală, ci o istorie literară demnă de urmat. Cum să-l evoc, eu, nevrednicul lui ucenic, cînd fac o socoteală care mă uimește și mă cutremură : azi 14 iulie se împlinesc 38 de ani de cînd el m-a publicat pentru prima oară în paginile **Biletelor de papagal**, acordîndu-mi stima lui, un spațiu în revista pe care o edita din bani proprii și numele pe care-l port astăzi.

Cum să-l evoc, pentru ca rîndurile mele să nu confirme geniala previziune eminesciană din Scrisoarea a III-a. Emoționat, îngenuncheat la catafalcul lui, îmi rămîne o singură răscumpărare : nu plîng pe poetul care a murit, mă descopăr în fața nemuririi.

Irina Răchițeanu-Șirianu: ARGHEZI NU POATE MURI

Arghezi nu mai este ?!...

Acest Everest al poeziei românești, acest straniu Benvenuto Cellini al cuvîntului, acest maestru al maeștrilor a pătruns de atîția ani în veșnicia creației încît pieirea trupului său îmi pare de neînțeles...

Un Arghezi nu poate muri.

Am avut cinstea și bucuria a fi fost, în fața multor auditori și de multe ori, interpreta poeziei argheziene.

De fiecare dată, l-am binecuvîntat pe marele magician al versului pentru nobila voluptate intelectuală pe care mi-a hărăzit-o.

Perfecția cere un respect pînă la evlavie. Cu acest sentiment am coborît de fiecare dată în infinitatea cuprinsului, în melodia rimelor marii lui poezii.

Cu cuvioasă admirație pentru superba, grațioasa, puternica și uluitoarea-ți poezie, mă înclin în fața memoriei tale, scumpe maestre, și-ți urmăresc drumul unde te vei întîlni cu acel etern nevăzut ce l-ai invocat în acele teribile versuri de odinioară :

„Infinit ! Infinit ! / Adună-ți bolțile deodată / În șuier prelungit, / Și-n fruntea mea secată / Și-n pieptu-mi aiurit / Te-nfige drept ca o săgeată"...

Ovidiu Papadima : ÎN PANTEONUL CTITORILOR CULTURII ROMÂNE

Prin statura uriașă a personalității sale, prin forța imensă a talentului său și prin durata patriarhală a vieții sale artistice — care își așează începuturile încă de la sfîrșitul secolului trecut — Arghezi a realizat un monument de artă tot atît de hotărîtor, tot atît de plin de consecințe pentru literatura românească a secolului XX ca și cel durat de Eminescu pentru secolul XIX. Alăturarea de Eminescu — care s-a făcut, părînd atît de îndrăzneață, de către entuziaștii descoperitori ai universului poetic arghezian, în preajma apariției Cuvintelor potrivite — a fost firească și constituie pînă astăzi una dintre propozițiile fundamentale ale valorificării operei poetului în cadrul literaturii românești în secolul nostru.

Dispărînd astăzi dintre noi făptura lui umană, Tudor Arghezi se așează etern în panteonul ctitorilor culturii române — și alăturarea lui de Eminescu înseamnă marcarea unui moment hotărîtor pe drumul strălucit al afirmării poeziei noastre moderne.

In compartiment, cele opt persoane, temperamente diferite, se ocupă fiecare cu ce îi este mai propriu. O femeie tînără, vopsită, studiază cu demnitate revista „Flacăra". Șade picior peste picior și întreaga sa atitudine denotă perfecțiune omenească. O altă femeie de vreo treizeci și ceva de ani își studiază cu coada ochiului vecinul care e — cel puțin așa se pare — student. Acesta are în mînă o revistă literară pe care, lucru ciudat, o studiază fără ostentație. În fața lui șade cea de-a patra persoană, un tip gras, bine hrănit care a adormit încă înainte de plecarea trenului și sforăie ușor, cu pauze, pe nas. Somnul lui e un fel de du-te-vino al capului : cînd se reazemă cu bărbia în piept și atunci omul sforăie cu mult mai tare, cînd se ridică în sus printr-o comandă dată de creierul lui mare neadormit în totalitate...

Cel de lîngă el, cea de-a cincea persoană, este un muncitor de la o întreprindere de construcții și poartă cămașă în carouri și cravată cu elastic plină cu desene biblice. Are părul aspru probabil, fiindcă-i stă rebel și căzut pe frunte. A șasea persoană e de fapt a șasea și a șaptea ; sînt se pare doi frați gemeni, muncitori și ei, care citesc ziarul „Scînteia" și comentează cîteva lucruri în legătură cu noi dezvăluiri privind asasinarea președintelui Kennedy. Amîndoi privesc din cînd în cînd, pe furiș, la picioarele femeii de treizeci și ceva de ani, prea puțin acoperite de fusta strîmtă de tergal ; ochii celor doi explică acest lucru îndeajuns...

Cea de-a opta persoană și ultima este un tînăr de vreo 18 ani, s-ar putea ceva mai mult și în acest din urmă caz ar fi un elev la o școală tehnică. Acesta poartă datorită vîrstei și fără nici o intenție ornamentală o mustață crudă. Tînărul e îmbrăcat c-o haină de piele pe care nu și-a dezbrăcat-o, deși, după cum se vede, suferă cumplit de căldură. În compartiment e într-adevăr cald, o spune și gestul studentului care și-a slăbit puțin cravata...

Tînărul are o groază de bagaje, două geamantane, o sacoșă de voiaj, plus o servietă pe care o ține lîngă picioare, bagaje ce presupun neapărat că a fost condus la gară de o mamă plicticoasă și grijulie de vreo 45 de ani ce nu contenea să-i dea sfaturi :

— Să ai grijă de... servietă.

— Lasă, mamă !

— Să ai grijă de geamantane, să... ș.a.m.d...

Bineînțeles că tînărul din clipa cînd s-a văzut instalat în compartiment a uitat cu desăvîrșire de sfaturile primite și chiar și de figura înduioșătoare a femeii care l-a condus. Și poate și din această cauză, poate și din alta singura lui grijă este supravegherea servietei de la picioare. Grija manifestată așa de evident trezește curiozitate în rîndul călătorilor treji și semi-adormiți...

Studentul îl privește c-o doză de dispreț vizibilă, fiindcă concepția lui despre viață nu se potrivește c-o asemenea concentrare asupra unui lucru lipsit de importanță. Femeia de treizeci și ceva de ani, vecina lui, observă imediat reacția lui și își îndreaptă propria-i privire către locul cu pricina, nu fără a-l lovi cu cotul „din neatenție" după care se scuză fermecător :

— Iertați-mă ! Vocea îi este languroasă. Iar studentul trezit ca prin farmec e extrem de amabil și convine imediat :

— Nu face nimic !...

Între timp tînărului cu servieta i-a scăzut în mod vizibil vigilența ; ochii se închid din vreme în vreme și capul se reazemă de colțul compartimentului. Și în sfîrșit respiră o dată ușurat și prelung și somnul îi cuprinde ființa înfiorată. Dar n-au trecut decît cîteva minute de la adormirea tînărului nostru și studentul ca și femeia, vecina lui, asistă la o scenă cu totul și cu totul neobișnuită ; din servietă pe care amîndoi o credeau plină cu ceva fragil, un pisoi își face loc cu greu și se aruncă jos. El ridică o privire plină de uimire membrilor treji ai compartimentului după care — aici s-a văzut încă o dată tendința spre libertate a animalelor, ele iubesc grozav ieșirile — se strecoară pe ușa compartimentului care-i trasă cîțiva cm. pentru a evita lipsa aerului cum au convenit cele opt persoane și, spre dezamăgirea studentului și a vecinei lui, pisoiul dispare în stînga culoarului fluturîndu-și o clipă în batjocură coada tărcată...

În vremea asta trenul își continuă goana fără oprire către stația următoare. Un altul îl salută șuierător din mers ; e internaționalul de Viena. Și tocmai acum, au trecut deja circa 10 minute, tînărul se trezește și primul gînd îi este firește la servieta pe care o trage mai aproape de picioare... Apoi se șterge cu amîndouă mîinile la ochi, mai bine zis și-i freacă și rămîne așa treaz un timp. Dar ca și cum ar fi presimțit ceva își ridică servieta pe genunchi și o desface cu precauție. Mare i-a fost groaza cînd a descoperit-o goală. Un moment, sare în sus ca și turbat, apoi dîndu-și seama că toți din jurul lui dorm începe să se uite neliniștit prin compartiment. Se lasă ușor în jos și privește îndelung prin colțuri. Cercetarea atentă devine însă dezamăgitoare. Apoi stă o clipă nemișcat ca în ajunul unei mari hotărîri după care ia servieta goală și pornește cu ea de-a lungul culoarelor...

Studentul, care cine știe din ce motiv nu dormise ci numai se prefăcuse și observase totul, bănui că nici vecina lui nu dormise după ce-i aruncă o privire fugară și că și ea a reținut tot ce s-a petrecut.

— Ce spuneți de asta ? îl întrebă femeia.

— Aaa ! sigur, nostimă întîmplare. Sînt foarte curios să văd dacă-l mai găsește...

— Era un pisic frumos !

— Un pisic, se miră studentul care în felul lui e foarte pedant și e surprins de acel fel de a vorbi. Femeia a sesizat ceva în neregulă, dar nu-și dă seama ce anume, așa că tace mai ales că are treizeci și ceva de ani și dorește cu orice chip să fie o doamnă...

...Iar tînărul nostru cu servieta deschisă întreabă pe culoare și în compartimentele deschise :

N-ați văzut un „pisic" ? Era aici și spre edificare prezintă călătorilor servieta în care domiciliase pisoiul. Resturile de mîncare și alte nimicuri demonstrau cu prisosință acest lucru. Dar căutările lui sînt zadarnice și se întoarce după o vreme nespus de trist în compartiment... Și în clipa cînd se strecoară pe ușă rămîne un moment în prag nevenindu-i să creadă : „pisicul" se află cuminte pe locul lui. Studentul și femeia, nu se știe din ce cauză, dorm din nou ca și ceilalți călători. Liniște deplină se așterne în compartiment în timp ce „pisicul" este introdus din nou în domiciliul forțat. Apoi trenul își încetinește viteza și lumea se îngrămădește să coboare ; printre ei și tînărul nostru cu cîte două geamantane în mînă, chinuit și abia mișcîndu-se...

Și în vreme ce așteaptă pe culoar oprirea deplină a trenului, pisicul se strecoară din nou la fel de chinuit din servietă și pleacă printre picioarele călătorilor. Tînărul își dă seama și se agită disperat.

Comedia reîncepe...

„PISICUL"
PĂMÎNT REAVĂN
• DOUĂ SCHIȚE DE ADRIAN CARSIAD

Femeia locuia probabil prin apropiere și era îndrăgostită de cineva de la bloc. Pămîntul, seara, cînd venea ea, era mai mereu reavăn și colțul ierbii se arătase deja în porțiunile săpate. Cartierul era nou, blocul la fel și părea încordat spre înălțime. Masivitatea nu-l impresiona pe Andi. El ghicea scheletul de oțel, nervii lui, și numai așa admitea că blocul poate fi și altfel...

Cînd se mutase era o sîmbătă. I se dăduse drumul cu o oră mai de vreme și după ce-și căutase un taxi, observase pentru prima dată cît de puțină mobilă are : un recamier, două fotolii, un dulap și alte cîteva lucruri mărunte. Constatarea îl dezamăgise și lucrurile înghesuite în taxiul mic parcă-l dureau pe el. Nu se mai mutase niciodată și de aceea poate trăia asemenea impresii. După ce se aranjase, dăduse urmare îndatoririlor; mai întîi rudele, pe urmă va mai vedea el. Și într-un local mic încerca un fel de satisfacție, ca și cum el s-ar fi schimbat cu ceva. De fapt, nu era nici un fel de filozofie în mutarea lui și era știut că orice nou interior schimbă puțin psihologia omului. Dar, bineînțeles, nu despre așa ceva se putea vorbi la „Dunărea", loc intim cu mese separate și cu tavanul jos, mai ales că mătușa Dora își manifestase uimirea în legătură cu obținerea garsonierei.

— Da bine, Andi dragă, cum de-ai reușit ?

— Nu înțeleg...

— Cum nu ! Cum de-ai reușit, că doar la fabrică prea grozav nu ești, nici n-ai responsabilități politice, nici...

— Ei și d-ta mătușă, parcă toți oamenii care au locuință...

— Bravo, mie îmi spui asemenea lucruri cînd știu ce-a pățit nepotul unchiului tău.

— Bine mătușă, convenise el împăcat.

— Și apoi, își continuase mătușa Dora ideea, tu nici energic nu ești, adică nu te pretezi la vulgarități ca să te duci la ăia de la spațiu...

— Exact mătușă. Și totuși am primit. Ce mai ai de spus ?

— Nu știu, pe mine nu mă duci, am să aflu și vai de pielea ta.

— Mătușică — îi venise să-i zică așa pe neașteptate, fiindcă lui îi repugnau sentimentalismele — de abia aștept.

— Bine, bine, amenințase serios mătușa Dora. Ea era o femeie foarte energică la cei 60 de ani ai săi, dar el înțelesese că nu se potrivesc. Pe urmă, cu ciudă, se întrebase de ce tocmai acum să ajungă la concluzia că nu se înțelege cu mătușa Dora, cînd el ținea atît de mult la ea, ca la un mit aproape. Mătușa Dora era bănuitoare și dezamăgită, dar cinstită ca nimeni altcineva... Cumnata, mai practică, se interesase dacă el are în general deplasări. Sesizase imediat că n-ar strica să vină și ei (ea și fratele lui) măcar la două săptămîni în capitală fiindcă acolo în provincie... le mărturisise că pleacă uneori și că le va scrie lor ca să se învoiască și să vină la București. Vor inventa un tratament necesar și exclusiv în Capitală — apoi se gîndise că un fotoliu de-al lui s-a zgîriat zdravăn și că ar trebui să facă ceva.

Sîmbăta, oamenii sînt mai leneși. Mătușa Dora însă le-a stricat cheful, fiindcă și-a amintit deodată că avea o întîlnire importantă, cea mai importantă întîlnire din viața ei, glumea ea în modul cel mai serios. În sfîrșit plecaseră și el sosise grăbit la etajul 7, mîndru de cheia nouă, strălucitoare din mîinile lui. Blocul era nemișcat, pămîntul reavăn, la el era o obsesie pămîntul reavăn, o reminiscență a copilăriei, a zilelor cînd ploua și mirosea a iarbă și a pămînt. Nu mărturisise nimănui, dar se simțea foarte încrezut și mîndru că el putea în capitală să mai păstreze asemenea preferință. Pămîntul era reavăn și în camera lui lucrurile foarte noi. Își trăsese fotoliul la geam, era aproape ora 11, și observase femeia aceea singură stînd pe bancă, cu fața la bloc, așteptînd pe cineva. Ședea atît de atentă încît el n-a putut crede decît un singur lucru : femeia era îndrăgostită și de cineva din bloc, în mod precis. Probabil că era vorba de o exagerare, dar și în zilele următoare ea a venit către seară și a stat la fel de atentă și concentrată pînă către ora 10. Și iar n-a putut crede altceva decît că e tînără și îndrăgostită...

Miercuri însă se sculase cu dureri de cap și febră. Cînd mătușa Dora a aflat către seară nu s-a putut abține să nu rîdă.

— Zi așa, cu d-l nostru Andi, nu-i priește aerul. El s-a simțit jignit nu pentru că s-ar fi întîmplat să fie grav bolnav, dar nu știa de ce i se părea că mătușa își bate joc de el și că-l minimalizează într-un mod obscur. Fusese o simplă răceală, cu toate că trei zile febra îl zguduise ca un cutremur. Își privise cu atenție camera, prietenii veniți către seară fuseseră răutăcioși și-i reproșaseră că nu și-a udat locuința și că aceasta, locuința, îl refuză, iar el se ridicase înflăcărat și le explicase că deocamdată nu are bani și să fie ei siguri că nu i-a uitat, cum să-i uite ! Uitase însă de femeie, nu mai privise pe geam. Peste o săptămînă se făcuse deja bine și mersese prima oară la serviciu, își adusese aminte că pămîntul era reavăn, că blocul era nou și că sta încordat ceas de ceas. Și coborîse. Se așezase pe bancă în așteptare. Femeia venea către seară, o văzuse odată apărînd din spre colțul blocurilor-turn și nu se îndoia că lucrurile se vor repeta. Ar putea să-i povestească mătușii Dora toată întîmplarea, deși mătușa cu bunul ei simț i-ar fi reproșat :

— He — he, Andi, ce tînăr ești !

— Dar cum poți să crezi așa ceva mătușă !

— Că ești tînăr ?!

— Nu, vrea să spună că faptul e fapt.

— O fi. Poate fata e operată de curînd...

— N-ai pic de fantezie, mătușă Dora.

— Fantezie ! ce-i aia fantezie, Andi, cînd ai o viață în spate ? Mătușa Dora e o femeie cu bun simț și serioasă, dar iată că nici aici nu se potrivesc. O, cît de efemere sînt miturile astea despre mătuși și unchi ! În definitiv pentru a doua oară ar observa că nu se mai înțelege cu mătușa Dora. Pe ea o deranjează parcă faptul că el s-a mutat în casă nouă. Ce are mătușa Dora cu casa nouă, cu pămîntul reavăn și cu femeia care stă pe bancă seară de seară ? Așteptase în sîmbăta aceea pînă tîrziu și nu venise nimeni. El se hotărîse că nu-i va spune nimic mătușii, se gîndise îndelung la acel lucru, dar îl cuprinsese dezamăgirea, fiindcă nu venise nimeni. Apoi se schimbase brusc și-și zisese să-i va spune mătușii tot, dar absolut tot, numai să vină ea...

La ora 10 se ridicase de pe bancă și urcase sus. Își trăsese fotoliul la fereastră și mai rămăsese încă la etajul 7, treaz, cu lumina stinsă, cu miros de pămînt reavăn și colț de iarbă în plămîni. Dormise pînă spre ziuă adînc, iar către zori se zvîrcolise. Cînd se făcuse iar lumină, el simțise încordarea blocului nou, cartierul cu spații verzi imense, și el tot nou... Privise pe geam din obișnuință. În spatele băncii observă cu uimire că s-a deschis florăria cea nouă. Se gîndi cu necaz că femeia n-a văzut-o deschisă, că a plecat înainte, dar își mai zise că s-ar putea ca tocmai ea s-o fi văzut deschisă mai întîi...

Și coborî repede pe treptele celor 7 etaje, își cumpără un buchet mare de flori, roșii și galbene și amestecate.

POEZII DE GH. PITUȚ

• OMUL

Mă văd cu greu rezistînd
amețit și plin de ceață
la mijloc
însîngerat sub tirul
a două armate nevăzute.
Nu-mi trebuie decît o secundă,
să mă văd cu tălpile colcăind
în mustul care fierbe
sub piramide
și mai jos
în starea aceea cînd umbra
crește nesigură, aproape cerșind
ajutor și cade brusc
și iarăși se ridică,
să mă văd cu trupul abandonat
animal între fiare
cu mîinile ferindu-mi capul
ca pe un cuib cu un singur ou
ce fierbe luminos
și aruncă raze de gheață.
Pînă la umeri încărcat
de ființe neștiutoare, pline de sex
milioane de specii
mă asaltează din toată firea
și de sus din tronul meu
care e capul meu, o palmă zdravănă
le scufundă pe toate
ca o lopată cosmică din cer
comete putrede în peșterile nopții.
Și peste toate mulțumirea
și spaima de-a ține departe
cu propriu-mi craniu
două stele
gata să se ciocnească.

• CUMPĂNA

E seară pînă-n cuvînt,
dospește sub întuneric materia,
seninul se-ncheagă
peste cetățile care fierb ;
totdeauna prieten cu vîntul
un om înstrăinează clădirile sale
și se părăsește
sub primul copac singuratic ;
o lacrimă luminoasă
cinstește pierderea.

• CUM VÎNTURĂ

Un glob de fum
cît bobul de piper
în centrul minții mele
crește rapid,
acoperă ce-i treaz fără putere
se surpă învelișul
de pe noaptea mea
și ne trezim acolo
unde judecățile se fac
în cinstea putrezirii ;
o mînă trage aștrii vechi
pe roată
și nici un țipăt, nici un foc de sfere
decît luminile
cum vîntură nimicul dintre ele
iar dedesubt
un trecător hipnotic
stăpînește marea.

• CINTARELE

Alungați-l pe străinul de cîntec
să nu tulbure pacea cîntarelor.
Dincolo de hotarele noastre peste osia lumii
pentru fiecare din noi
o funie aruncată așteaptă adversarul să vină
și cineva mă pune la-ncercare
cu restul lumii deodată ;
singur la un capăt — și la celălalt
pe un talger amestecate
o mie de glasuri într-un vacarm de roți.
Abia rezist cu firea mea singură
să țin în cumpănă balaurul de trupuri
dansînd neomenește
în fața unui blid mai mare.
Să vină o furtună să ridice
pînă la nori și să zdrobească
acele voci cu pietre și rîme înțesate
în care adevărul
că zeii sînt mai grei decît Olimpul
nu va pătrunde niciodată.



BARBU NIȚESCU : „Scoica"



MARIN GHERASIM : „Stînci cu roci"



DAN NEGOESCU : „Calm"

TĂIETORUL DE LEMNE

TUDOR OCTAVIAN

În unele orașe, casele se încălzesc cu lemne. Fiecare familie cunoaște un moș a cărui ocupație principală e tăiatul lemnelor. Uneori moșul moare și e o întreagă plictiseală pînă dai peste alt moș care să învețe bine drumul încît să se prezinte la momentul potrivit, în anul următor, și să pornească tîrșiitul acela monoton care, timp de două zile, te obișnuiește cu ideea că se taie lemne.

Grămada noastră de lemne zăcea în ploaie.

Trecură ploile, vremea rămase umedă și cleioasă, iar grămada de lemne avea o înfățișare acră.

Tot uitîndu-mă la forma ei neagră m-a cuprins un fel de disperare și am întrebat-o pe Maria :

— Crezi că mai ard ?

Ea mi-a răspuns cu o privire dojenitoare, arătînd apoi spre cer.

— Mai bine ai căuta un om. Moșul nostru, vezi bine...

Mi-am luat umbrela și am pornit către un anume colț al orașului, unde se spune că așteaptă tăietorii de lemne. I-am găsit, zgribuliți, înșirați în tăcere apatică sub streașina unei circiumi sărăcăcioase.

Nici unul nu-mi plăcea. Ca și cum asta avea vreo importanță ; dar mă aflam pentru prima oară în situația de a alege un om și eram stînjenit. Și vremea întunecată le schimbase obrazul și nu puteam scăpa de impresia că toți sînt bețivi și fără nici un rost în viață, deși, de vreme ce lemnele trebuiau tăiate, rostul lor era tocmai acesta.

Zăpăcit de gîndurile care tot veneau, m-am îndreptat hotărît către unul din margine. Pe loc mi-am dat seama că am ales rău.

Mi-a fost rușine că schimb direcția, mai ales că s-a ridicat și a privit drept în ochii mei și m-a așteptat cu mîna întinsă. Îndelung mi-a strîns mîna și, clătinîndu-se, aproape acoperindu-mă cu trupul lui nesfîrșit și slăbănog, a spus :

— Să ne tocmim.

Tăietorii mă priveau disprețuitor.

— Nu iau mai mult, m-a asigurat. Poți să te convingi care este prețul pe piață. Gafton, tu cît ceri ? Andrei ? Sava ?

— Patruzeci la mie — a răspuns Gafton în silă.

— Andrei, tu ?

— Patruzeci.

— Ajunge, am spus. Nu e nevoie.

Și-a ridicat pe umeri capra cîrpită și hodorogită și i-a zis încetișor :

— Hai, dragă la treabă.

Avea fața prelungă cu o barbă albă și mare. Am crezut către cincizeci de ani, socotind că face parte din acea categorie de oameni fără vîrstă, dar tremurul bărbiei și al mîinilor și sunetele nesigure pe care le scotea cînd respira m-au făcut să tot adaug cîte cinci și cîte zece ani pe măsură ce ne depărtam de piață. Cojocul, falnic odinioară, îl purta legat cu o sfoară soioasă, sugrumat bine pe talie, astfel că picioarele și așa foarte lungi păreau începute mai de sus decît la toți oamenii.

Mergea ca un cocostîrc pleșuv și ostenit. Genunchii i se ciocneau și capra îl încovoiase. I-am propus să-l ajut. A refuzat explicîndu-mi că deși s-ar părea că e greu de mers cu capra pe umeri, lucrurile nu stau chiar așa, mai ales că toată viața o purtase acolo. Poate că nu-l credeam, dar el nici nu-i simțea greutatea.

— Trebuie să ai vreo șaptezeci de ani ? !

— Optzeci, a precizat.

I-am propus să urcăm în tramvai. A dat îndemînatic din cap.

M-am supărat puțin.

— Uite ce, moșule : îți dau adresa. Și mai știu că va veni un om. Spui că dumneata ești omul acela. Adaugi că ești trimis de mine. Neapărat. Poate ai nevoie de bani ? A clătinat iarăși din cap și mi-a oprit mîna în buzunar.

— Cum dorești. Poate vrei totuși în tramvai ?

Mi-a făcut semn că știe ce are de făcut.

De fapt a mormăit și cîteva cuvinte, dar nu am înțeles ce spune. Cînd vorbea, pe față nu se observa nici o mișcare și numai privirea bulbucată ațintită asupra ta te făcea atent. În restul timpului, ochii căutau în gol puțin contrariați așa cum privesc meseriașii bătrîni cînd li se propune o lucrare și ei se concentrează ca să-și imagineze forma obiectului.

Privirea aceea înstrăinată, care de multă vreme nu mai căuta în afară și părea că s-a resemnat în tovărășia trupului deșirat și nedomolit, mă făcea să cred că-și ascunde vîrsta.

L-am lăsat să se depărteze și am pășit în urma lui simțind cum o durere somnoroasă îmi coboară în picioare, cum spatele mi se încovoia sub greutatea caprei de lemn și mersul meu îl copia pe al bătrînului.

Zgomotele își pierdeau ascuțimea pe unde treceam, un val de liniște împingea casele departe și le apăsa, strada se lărgise enorm și pietrele păreau înfășurate în cîrpe, mergeam, mergeam și capra îmi doborîse cu totul umerii și priveam în gol și el avea acum nouăzeci de ani și eu eram bătrîn.

La întoarcere l-am găsit lucrînd. Se încălzise pe semne, cojocul zăcea pe zăpadă, iar la capătul caprei se aflau cîțiva butuci acoperiți cu rumeguș.

Lemnele noastre, foarte grozave, păreau să-l fi adus la capătul puterilor. Am intrat în casă și am mișcat puțin perdeaua.

Își vedea de treabă cu îndîrjire. Capra, în ciuda vechimii ei, se ținea bine, ba mai mult, pe lîngă greutatea lemnului, părea că-l ține și pe moșneag, și ferăstrăul, de asemenea, se mișca ușurel ținîndu-l să nu alunece în față, și împreună executau un du-te-vino, ca și cum cineva din capătul celălalt ar fi împins brusc ferăstrăul la fiecare cursă. Tremura moșul de încordare și de neputință, iar capul îi tot cădea în față, stingher acolo sus pe gîtul lung, singuratic. Maria se apropiase și-l privea emoționată și la fiecare hîrșîit pielea de pe frunte îi tremura ușor.

— Aș vrea să nu-l mai văd. Ar fi mai bine să-i plătim. Să-i explicăm că ne-am răzgîndit.

Am tăcut. Maria încearcă altfel :

— Să-i dăm să mănînce. Apoi treci și-l ajuți.

Și imediat ieși din casă și se apropie de bătrîn.

El nu se opri din lucru. Butucul fiind tăiat în întegime îl ridică pînă în dreptul pieptului de unde îl repezi peste altul, așezat dinadins de-a curmezișul și astfel bucățile tăiate se desprinseră. Potrivi cu greu alt butuc pe capră și porni să hîrșîie.

După fiecare mișcare a brațului urma o pauză scurtă și mișcarea următoare era pornită din tot trupul cu un fel de zvîcnitură și continuată apoi aproape din inerție de brațul drept. Și Maria întîrzia, nemișcată lîngă el și eu stăteam în spatele perdelei și-mi era ciudă de slăbiciunea noastră.

Maria reveni. Am îndemnat-o :

— Pregătește masa.

— Nu e nevoie.

— Nu vrei să spui că ați stat de vorbă ?!

— Ba chiar așa a fost. Mi-a spus o mulțime de lucruri. Deși nu pare vorbăreț. Și are aproape tot ce trebuie.

— Sau e un om tăcut și o duce foarte greu. Eu așa cred.

— De fapt n-a scos decît două-trei cuvinte. Și din ele eu am înțeles foarte clar toată viața lui. Poate noi sîntem îngrijorați din pricina lui și el nu este.

Am hotărît să luăm lucrurile mai simplu, totuși, pînă seara, toate ne-au ieșit pe dos. De afară răzbătea scrîșnetul ferăstrăului și orice am fi făcut stăteam încordați, simțind așa, prin pereții groși, mișcările lui.

Deodată zgomotul a încetat. Așteptam să intre în casă. Maria mă privea fix, încordată și eu o fixam, de asemenea, cu atenție.

— Vezi ce-i afară, îndrăzni ea.

Moșul dispăruse. Prin întunericul care venea brusc se deosebeau capra, lemnele întregi și cele cîteva tăiate. Dimineața la șapte, printre rafalele înghețate care veneau de peste fluviu, s-a auzit un scrîșnet scurt, apoi monoton, nehotărît ferăstrăul a început treaba.

Pe la zece, moșul s-a așezat și și-a cercetat amănunțit sculele.

Părea mulțumit, dar s-a ridicat, a scuipat în palme. A tăiat lemne pînă la ora douăsprezece. S-a făcut nevăzut o oră, dar după asta n-a mai făcut nici o pauză pînă la lăsarea întunericului. Deși n-a stat o clipă, treaba nu înainta și am făcut socoteala că îi mai trebuiau cel puțin opt zile ca să termine. Cîștiga curat patru lei pe zi.

— Grozavă afacere, spuse Maria. Fugi și adu-l în casă.

A intrat aplecîndu-se mult și s-a așezat fără să pară impresionat de tot ce i se puse înainte. Dădu de o parte tava cu mîncare și turnă un pahar de țuică. Îl vărsă pe gît fără ezitare și spuse egal :

— Bunăseara.

— Servește cît vrei, îl îmbie Maria.

Moșul umplu încă de două ori paharul, făcu o întrerupere, se uită pe rînd la noi, la pahar, îl deșertă încă o dată miraculos pe gît, tuși, pufni, mîrîi ceva, ochii păreau să se trezească, abia își strînse corpul pînă ce sfoara pîrîi și ieși. În urma lui rămase în casă un val de aer înghețat, pe jos, amestecat cu fire de zăpadă și un miros rece de alcool.

— Cîți ani să aibă ? întrebă nițel uluită Maria.

— Peste nouăzeci.

— Are o sută de ani.

— Are o sută douăzeci !

— Te-ar mira ?

În ziua următoare un alt moș, mărunțel și durduliu, cu o înfățișare de meșter neamț a venit. Strîngîndu-și mîna și-au zis ceva și au rîs, potolit moșul nostru și prelung, păstrînd restul după asta tot timpul pe față celălalt moș.

Moșul nostru i-a întins celuilalt ferăstrăul fără explicații și înfășurîndu-se în cojoc și-a făcut loc pe un capăt de lemn. Neamțul a scos un pachet înfășurat într-o bucată mizerabilă de jurnal, din el a tras o pilă ruptă și s-a pus pe treabă. Fierăstrăul scotea niște țiuituri zăpăcitoare. Maria nu știa dacă trebuie să rîdă sau să fie nervoasă și zicea cu o perplexă stăruință :

— Al dracului — moșu ăsta gras.

La sfîrșit, al nostru a desfăcut o legătură și a numărat celuilalt în palmă, unul cîte unul, opt lei. Și fără alte discuții s-a apucat de tăiat.

— Deci, am zis, cîștigă pe zi doar trei lei și douăzeci. Ce părere ai ?

Ea ridică din umeri. Am insistat :

— Fac afaceri amîndoi. Desigur grasul are un alt amic care-i ascute pila, sau ceva în genul ăsta. Și plătește pentru treaba asta patru lei. Un fel de asociație.

— Chiar te distrează !

— De loc. Numai că nu înțeleg nimic.

Apoi a venit a patra zi și a cincea și a șaptea și grămada de lemne tăiate se împlinea tare greu și noi nu trăiam decît gîndindu-ne la nenorocitele alea de lemne și tot făcînd socotelile zilnic descopeream cum cîștigul moșului nostru se reducea de la doi lei și optzeci la un leu și nouăzeci și, cu toate că în fiecare seară el ne uluia cu tehnica lui deosebită de a azvîrli paharul de țuică direct în gîtlej, nu deveneam mai veseli.

Moșul și lemnele lui erau acum felul nostru de viață și, de ce n-aș spune-o, găseam că toate au un sens, așa cum sînt și chiar mă bucuram, e drept un fel de bucurie bizară, incomodă. Într-o după-amiază, din curtea vecină a izbucnit un țăcănit repezit. Un scrîșnet tăios și prelung a umplut aerul și fornăind și bubuind, zgomotul a început să aibă un ritm.

— O mașină, am spus, vecinii noștri sînt pricepuți.

— Aha, făcu Maria.

Moșul s-a oprit din lucru, a adulmecat zgomotele țeapăn, apoi a coborît grav pe ferăstrăul lui și nu s-a oprit pînă noaptea tîrziu.

Maria a spus că noi îl vom chema și la anul și niciodată nu vom tocmi o mașină de tăiat lemne.

A doua zi am repetat promisiunea explicînd totodată că zgomotul mașinii de tăiat lemne ne-ar putea înnebuni, că amîndoi sîntem de părerea asta.

Nu ne-a dat nici o importanță. Privirea aceea stinsă și umedă părea să spună că nimic nu are vreo importanță pentru el, afară de mișcarea mîinii drepte, iar anii continuau să vină iute către el, și avea o sută treizeci de ani și semăna foarte bine cu ferăstrăul lui și cu capra de tăiat lemne.

Cred că în sine era frumos cum acest bătrîn de 160 de ani nu se oprea din lucru ca să moară, cred că emoția noastră era exagerată și ar fi fost mai bine să ne vedem de ale noastre și să-l lăsăm pe el să taie lemne dacă voia și chiar am discutat cu Maria despre asta, am socotit amîndoi cît e de frumos că un om de vîrsta lui e așa de deprins cu munca încît nu poate să se oprească și l-am admirat pentru priceperea lui la băut, dar tot încercînd să-l lăudăm și să sporim laudele ne opream la mijlocul frazei și simțeam cum vine el din timp cu capra pe umăr, deșirat și tot mai bătrîn și simțeam puțină nebunie în toate aceste întîmplări și nu știam ce să mai facem.

IOANA BANTAȘ

pragul focului

O, bărbatule, tu noapte a soarelui,
cum stai în genunchi și te rogi
în ceasul acesta de naștere,
cum îți lipești fruntea de scoarța copacilor
și tragi cu degetele plasa durerilor
peste trupul tău,
cum strigi ploilor să-mi stingă
aceste vîrtejuri de soare din albul ochilor
și soarelui să-mi alunge
frigul din sînge,
cum iei țipătul meu și îl înghiți
ca pe o sabie ce-ți seceră ficatul.

Bărbatule, tu cumpănă a durerii,
a ta este spaima de a fi martor,
al meu este viscolul,
marele viscol ce-mi incendiază
pădurile oaselor.
lăsînd loc liber de trecere
fiului tău și al meu.

O, tu cel ce te răstignești
alături de mine
pe inima neîncepută a fiului tău.

PAUL CIORICIU

devenire

La scara semințelor
prin devenire ne mișcăm
după o lege din infinit apucată
pînă-n sfîrșit

se ajung jumătățile de sămînță
și subțiindu-și una spre alta limitele
prevestitor se rotunjesc
neștiut apropiindu-ne de marginea lumii

și-n primul nostru întreg
plutesc armonios
seminte ale brațelor de dincoace
semințele albastrului de ochi
sonorele seminte de glas neînceput

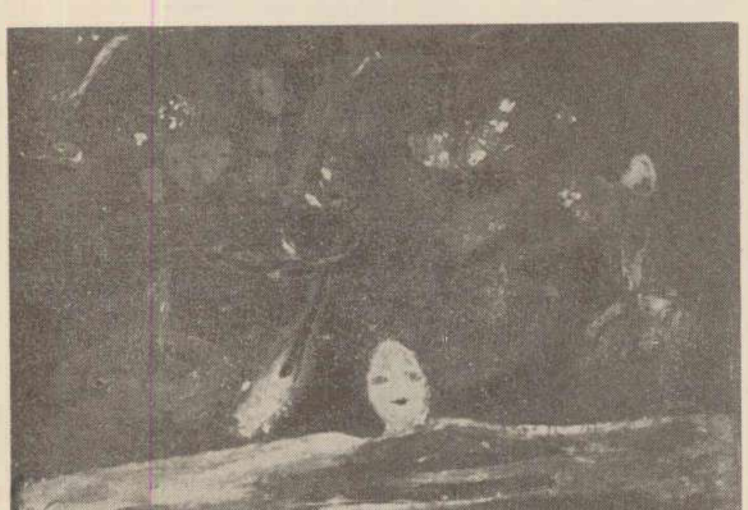
semințele culesului de gînd
și toate se-mbulzesc spre răsărit
așa cum sînt
și cum vor merge-n lume
și cum vor trece dincolo de ea

CONSTANTIN CALIN

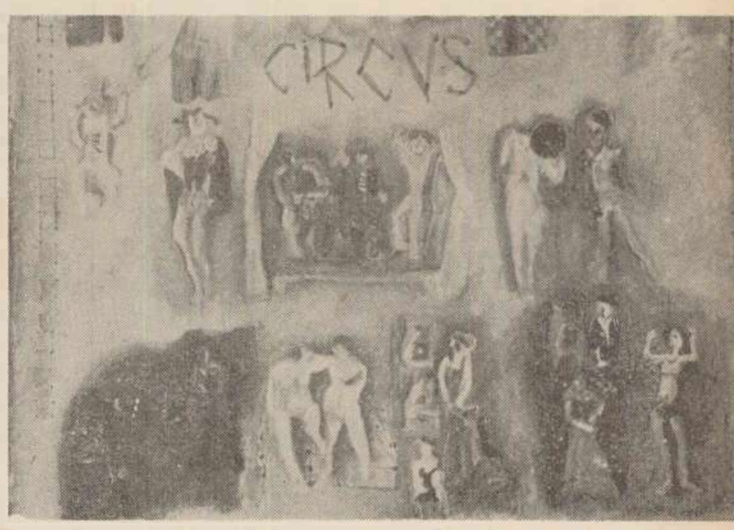
totuși frumos...

Înmărmurește Stîna Cecilia de Donatello ea are
miei jupuiți legați de un surîs,
ea are păsări pe frunte, ea
tocmai se retrage într-o tristă carne.

eu, dacă trec pe alături, eu
dacă am cinci sute de ani,
dacă deocamdată nu se știe precis
cine este aproapele,
totuși frumos pășesc pe această lumină,
cu toate drepturile, eu
trecătorul.



PAULA RIBARIU : primăvară veșnică



ȘERBAN GABREA : Circ

ION POP:

PROPUNERI PENTRU O FÎNTÎNĂ

Într-o poezie a volumului, intitulată *Paşii*, Ion Pop exprimă convingerea că există un anumit unghi miraculos din care dacă privim lucrurile şi fiinţele, acestea îşi dezvăluie feţe şi metamorfoze noi: „Unii povestesc că, dacă stau într-o anumită poziţie, / Şi privesc mult iarba, aud / Aşa ca un foşnet. Iar alţii zic că, uneori, / Cîte-o frunză din acei arbori le cade-n palmă, / O stea în frunte, o pasăre pe umăr, / (Atunci trebuie să stai neapărat drept, nemişcat, / Şi foarte serios şi interiorizat) / Şi fetele care privesc se-ndrăgostesc de băieţi, şi băieţii de fete". Într-adevăr de ce nu ne-am imagina că în cosmos sînt şi înrudiri nemaiştiute, de cu totul alt tip, că tot cosmosul nu e decît un uriaş arbore de genealogii stranii, acum vitale, că sub plasa de relaţii şi raporturi considerate de orice licean ca ştiinţifice se află splendida ţesătură a unor interdependenţe mitice. Atunci poezia n-ar face altceva decît să propună soluţii în serie pentru descifrarea unui alfabet obscur, iar metamorfoza s-ar putea defini ca drumul cel mai scurt între două puncte: cotidian şi magic. Riscăm aceste cuvinte despre poezie pentru că de cîteva ori versul lui Ion Pop ne debarcă pe chiar malul adevărat al poeziei, în general inabordabil şi baricadat de epave. Şocul izbiturii de ţărm ne dă ceritudinea aventurii lirice ca de pildă atunci cînd autorul scrie: „Ce singur printre lucruri fără nume? / Numai păduri, pămîntul, apa, focul, / Şi stelele ce se-ngrăşau în cer, / Lacom mîncînd din soarta fiecărui." ; sau: „Lasă lacrima, mamă. Minunea aceasta s-a mai întîmplat / Mulţi au trecut dintr-un într-altul. / Nu te speria. Sînt tot eu cel ce-ţi răspunde, chiar dacă / Vocea mea e a unui necunoscut / Ce parcă-ar vorbi din mare. / Într-adevăr, mîinile mi-au crescut, sînt mai tari, / Pasul mai mare şi mai îndepărtat / Şi-n jurul cîntecului meu mai aprig se-ncolăceşte sîngele, / Acest şarpe de casă ciudat" ; şi un ultim exemplu: „Eh, unghia, unghia, lacrimă a cărnii". Astfel de metafore arată că Ion Pop nimereşte acea „anumită poziţie", acel unghi miraculos din care privind, panorama cenuşie a lumii se colorează violent şi chiar terifiant. Stelele banale se transformă în păianjeni graşi ce îngurgitează leneş destinul muritorilor (fiecare din ei avîndu-şi steaua), sîngele devine şarpe de casă, încolăcit la temelia făpturii, luciul unghiilor pe care le arătam la control în clasele primare oglindeşte acum imaginea unor lacrimi îngheţate, prelinse din carnea în veşnică suferinţă a omului. Din planul percepţiei comune, autorul urcă, în zbor vertiginos, într-un plan nou şi fantastic, şi ameţeala acestui zbor se numeşte poezie.

Printre ochiurile reţelei ştiinţifice de raporturi, Ion Pop vede crîmpeie din pînza vechilor relaţii poetice, vede, pentru că fiind poet adevărat el are un ochi suplimentar ce-i permite să fie martor ocular la miracole: „Astăzi, la ceasul zece-al dimineţii, / Declar că l-am văzut pe Demiurg lucrînd intens la temelia lumii" — zice tînărul poet, încheind procesul verbal al unei minuni.

Poetul Ion Pop mi se pare excepţional de bine înzestrat, în orice caz cu un cap peste statura debutantului obişnuit. Dar acest fir de poezie curată pe care Ion Pop îl reprezintă izvorăşte din mijlocul unei păduri de convenţii şi şabloane, pădure destul de deasă ca autorul să încurce drumurile. Deşi a dovedit că ştie drumul direct la poezie, el apucă uneori pe poteca mult bătută a reportajului liric, ca în această scrisoare deschisă pe care ar fi trebuit s-o expedieze din volum: „Mi se pare că eşti poet. Îmi scrii / Despre cimentul barajului mai tare ca timpul, / Despre oameni ce-ţi par grădinari, scărmănînd / Florile exploziilor de dinamită pentru rondul din faţa / Propriei lor statui. // Vezi, eu nu ştiu ce-aş putea să-ţi spun. Doar atît / Că torn beton, adică... torn beton. Nu cred. / Că-i soclul meu acesta. De altfel frunza, care-a căzut în faţa mea, / E-un gest al toamnei, deci noaptea / Va fi mai răcoare de acum, iar eu / Răcesc destul de uşor..." Dacă poeţii, ca şi păsările, se mai hrănesc uneori şi cu fărîmături, măcar fărîmăturile să nu fie de la mesele sărace... autorul e subalternul convenţiilor şi vechi şi noi, nelipsind din volum nici versurile de tipul acestuia: „Era un om ca mine sau ca tine", dar nici obişnuitul ciclu închinat lui Brâncuşi. Nu că am fi, doamne fereşte, împotriva genialului sculptor, dar e ceva jenant în flecăreala vioaie şi la modă care s-a încins în ultimii ani la *Masa tăcerii*.

Partea caducă a acestei poezii, disproporţionat de mare în raport cu tinereţea şi talentul autorului, se explică poate prin tendinţa exagerată spre prozaic şi cotidian. Desigur, autorul vrea să străpungă acest plan, şi uneori reuşeşte (ca în *Viaţa s-a clătinat puţin)* alteori însă unealta poetică rămîne înţepenită într-un strat mai refractar. Ion Pop atinge înălţimi lirice remarcabile, dar de regulă zborul lui e razant pînă la risc: aripa i se umple de colb. Dar poetul şi-o scutură apoi energic în azur.

• CRONICA DEBUTURILOR •

ALEXANDRA TÂRZIU

NU SE POATE PRECIZA

Un foarte potrivit titlu de anticipaţie, căci, într-adevăr, mult timp impresia noastră în legătură cu prozele Alexandrei Târziu *nu se poate preciza*. Chiar prima schiţă a volumului *(Buletin hidrologic)* e în acest sens derutantă, propoziţia de început dînd frumoase speranţe, propoziţia finală risipindu-le. Să le transcriem: „Ascultam cotele apelor Dunării, cînd tocmai a venit Dan, *în balonul lui foşnitor ca o frunză*" (s.n.); „Eu nu m-am dus cu ei, m-am dus în bucătărie ca să-mi fac cartofi prăjiţi. Aveam şi eu gîndurile mele şi *Hîrşova crescuse cu 4 centimetri*" (s.n.). Întîia propoziţie indică posibilităţile de expresie plastică ale unui stil de pe acum format, lapidar, limpede, energic, eficient şi poetic. Cealaltă dezvăluie o atitudine şi un defect. E ca un simptom după care manifestările unui suprarealism isteţ umplu la iuţeală paginile. Impresia de moment este că ne scufundăm, fără şansa de a mai întîlni un punct de sprijin ferm, într-o proză epatant şi superficial modernă, de cochetărie şi pretenţie, plină de fantezii „interesante". Un personaj (feminin) îşi exprimă dorinţa de a se transforma într-o... castană (p. 23), un altul monologhează pe un ton de stridentă naturaleţe: „...mă gîndesc în timp ce-mi fac cafeaua. O beau apoi încet, desenez cîteva pisici şi constat că lumea e firească" (p. 17).

Încă mai multe falsete scoate dialogul, cînd are două „voci". O convorbire între un muribund şi respectiva soră de caritate se desfăşoară astfel: „— Dar acum e tîrziu, de ce nu te culci? — Sînt de gardă. — Şi dacă eşti de gardă ce? Culcă-te. — Nu mă culc. Nu-i frumos să dorm în gardă. — Dar ce-i frumos să faci? — Să am grijă de tine. — Atunci sărută-mă. Ai putea să mă săruţi? Mîine împlinesc optzeci de ani. Mîine dimineaţă, după ce-mi iei termometrul. Sau chiar cînd mi-l iei. Ai putea să mă săruţi atunci. — Ieri mi-ai spus că împlineşti şaisprezece ani. — Totuna. De asta nu mă săruţi? — N-am voie să sărut pe nimeni în timpul serviciului. — Cu atît mai bine. Va trebui să plecăm de aici. Vreau să vedem un film. Un film cu peşti. Nu te mai uita asa! E normal să vorbesc prostii, dar sînt suportabile şi apoi tu eşti în timpul serviciului. Ascultă-mă şi nu mă mai dădăci. Pentru ce-mi tragi pledul ăsta peste cap? Oamenii nu mai mor de frig fiindcă s-a schimbat clima, n-ai observat? Ţi se pare c-am intrat în comă?" (p. 18-19). Cînd peste cîteva clipe personajul intră cu adevărat în comă, interesul cititorului e deja defunct. Comparaţiile insolite, şocante, urmuzismele ieftine („De fapt am un singur prieten, care de cîte ori mă vede se urcă repede într-un tramvai. Seara îi telefonez ca să văd dacă a ajuns cu bine") axarea propoziţiilor sau a replicilor în facile succesiuni alogice intensifică un sentiment incipient, acela al falsului modernism.

Dar acest sentiment nu se dezvoltă nestingherit, dimpotrivă, el este chiar de la început combătut, echilibrat de un sentiment contrar de acceptare la mijlocul cărţii şi apoi răpus în final. Semnele acestei victorii (a seriozităţii şi talentului Alexandrei Târziu împotriva propriei frivolităţi artistice) se întrezăreau mai dinăuntru. În plină vervă facilă, sunetul de violoncel al unei idei mai profunde umplea cu grave vibraţii cîte-o pagină, pînă sus, arătînd că autoarea trăieşte la un alt nivel de gîndire decît cel aparent. Treptat, acumulatorii unei experienţe autentice de viaţă, în care suferinţa îşi are partea sa firească, intră în funcţiune cu capacităţi din ce în ce mai mari. Dacă unele schiţe printre care *Iluziile din cais* şi *Oblonul* sînt notabile, *Aceleaşi corigenţe* şi mai al*s *Plăcerea de a fluiera* reprezintă succese categorice. Peste lumea copiilor orfani (lume ce obsedează pe scriitoare), Alexandra Târziu trage coviltirul unui cer cenuşiu *(Plăcerea de a fluiera)*. Povestirea, de factură dickensiană, e plină de adevăr, liberă în mişcare şi emoţionantă. Ceea ce se observă pînă la urmă cu claritate în proza Alexandrei Târziu este pe de o parte o anumită forţă satirică de efect (vădită mai ales în schiţele *Poţi să muţi pălăriuţele din loc* şi *Nunta sau celelalte confuzii)*, expresie a unei tensiuni necesare între om şi lucruri, între om şi oameni; pe de alta mobilitatea materialului lingvistic. Cuvintele în acest volum nu reprezintă numai o haină a acţiunii epice, ele îşi au propria lor acţiune, propria lor mişcare, cu rezultate uneori contestabile, alteori demne de interes. Aşadar, se poate totuşi preciza, Alexandra Târziu are un talent cert, capabil în viitor de interesante progrese. Pentru aceasta trebuie anihilat spiriduşul snobismului modernist, cu prezumţiile sale ridicole.

VALERIU CRISTEA

DISCIPLINA MIMESIS

Nici o altă carte de estetică literară ca **Mimesis — reprezentarea Realităţii în Literatura Occidentală** nu-mi părea a fi **utilă** publicului care, pînă nu de mult, asistase la o substanţială discuţie purtată în presa noastră literară în jurul conceptului şi accepţiilor termenului de **realism**. Desigur, cea mai mare parte a celor angajaţi în discuţia mai sus menţionată cunoşteau cercetarea lui Auerbach — ea a fost, de altfel, deseori citată şi cu alte ocazii — dar, prin traducerea şi desfacerea ei într-un tiraj îndestulător (cca. 7000 exemplare) cartea a putut intra în circulaţie, deci în uzanţa şi conştiinţa celor interesaţi. Oricînd o astfel de discuţie nu se poate baza numai pe cercetarea individuală şi desigur mai cuprinzătoare a specialiştilor, ci şi pe un fond esenţial de referinţă, format prin aducerea la îndemînă publicului a unor opere fundamentale de estetică şi critică literară, ca cele pe care editurile noastre le-au oferit în ultima vreme (în afara lucrării lui Auerbach, menţionăm apariţiile **Esteticii** lui Hegel, a **Literaturii comparate** de Paul Van Tieghem, precum şi culegerile de studii din Taine şi Thibaudet). Un promiţător plan editorial anunţă continuarea şi lărgirea acestei iniţiative atît de necesare şi de mult aşteptate; satisfacţia noastră va fi deplină ori de cîte ori vom parcurge ediţii îngrijite cu seriozitatea, talentul şi precizia cu care traducătorul — criticul I. Negoiţescu — şi prefaţatorul — Romul Munteanu — au realizat-o pe cea de faţă.

Mimesis este una din cercetările fundamentale, necesare formării filologului din anul 1967. Nu numai prin informaţia ce o oferă, prin unitatea şi rigoarea punctului de vedere, dar, poate mai ales, prin probitatea şi disciplina profesională ce dezvăluieşte. Ea face parte din categoria acelor cercetări speciale care urmăresc cîteva idei esenţiale şi care capătă amploare prin vastitatea materialului parcurs, selecţionat şi adunat în scopul propus. Exemplară ca etică profesională şi rigoare ştiinţifică, **Mimesis** e o şcoală, una din sintezele date de epoca adîncilor şi detaliatelor cercetări filologice şi critice care a fost cea a deceniilor 3 şi 4 din secolul nostru. Apărută în 1946, această operă rezumă o activitate de mulţi ani, întinsă pe domeniile multor literaturi: literaturile clasice antice, literaturile romanice şi germanice; Auerbach nu şi-a propus, cum singur arată la pag. 610, o istorie a realismului, nici o dezbatere a termenului în diverse accepţii. El a urmărit felul cum se reflectă realitatea în literatură şi mai ales **ce anume** din realitate reflectă operele de care se ocupă, începînd cu textele biblice şi terminînd cu Virginia Woolf. Cercetarea pare chiar, dimpotrivă, aistorică, prin însuşi faptul că Auerbach extinde conceptul de realism, aşa cum l-a conceput secolul al XIX-lea, asupra unor epoci anterioare, definind un realism al antichităţii, un altul, al Evului mediu etc. Dacă nu e o istorie (ce, de-altfel, nici nu se poate scrie), **Mimesis** este deplin structurată de ideea istoricităţii propriului obiect. Cînd se opreşte asupra unei opere, a unui autor, Auerbach porneşte de la un citat ce nu depăşeşte 2—3 pagini, căruia îi aplică o riguroasă analiză stilistică. Dar această analiză este de fapt modalitatea prin care autorul te introduce în cadrul operei — cadrul istoric al epocii, cel social, filozofic şi artistic. Demonstraţia sa degajă concluzii de o certă istoricitate, nu numai prin modul cum se descoperă o anume realitate reflectată de operă (de aci şi titlul cărţii, inspirat din concepţia platonică a imitaţiei) ci şi prin faptul că, prin raportarea mereu la capitolele precedente, poţi observa o treptată, deşi nu întotdeauna explicitată, „devenire". Obiecţia făcută de Tudor Vianu, primul care se ocupă de cartea lui Auerbach în istoria noastră literară (studiul **Începuturile realismului în Antichitate** — din **Studii de literatură universală şi comparată E. A. 1963**, p. 39) — obiecţie cu privire tocmai la faptul că Auerbach prezintă numai fragmente ale **devenitului** şi nu **devenirea**, este poate numai parţial îndreptăţită. Parţial îndreptăţită pentru că, pe de o parte, **devenirea** poate fi dedusă şi de cititorul singur ce meditează şi corelează cele citite, iar pe de alta pentru că Auerbach nu concepe realismul numai ca un rezultat al observării realităţii, rezultat comunicat de operă prin reflectare, ci mai ales prin **modul stilistic** al reflectării.

Pentru Auerbach, realism înseamnă amestecul stilurilor în măsura în care o realitate gravă, tragică, este reflectată printr-un stil umil sau mijlociu. Fără îndoială că, în această accepţie, nu se poate vorbi de un realism al clasicismului (antic sau modern) şi parţial, nici de un realism al genului comic. Doctrina clasică a separării stilurilor exclude pentru Auerbach naşterea realismului — şi de aici **devenirea** ar suferi pentru că autorul exclude epocile clasice în cercetarea sa. Desigur că aci Tudor Vianu a ridicat o obiecţie fundamentală, în măsura în care vorbim azi de un realism al lui Racine sau Sofocle (excluşi de Auerbach din cercetarea sa). Dar, prin însăşi această omisiune, Auerbach e consecvent cu sine însuşi în a nu face o imposibilă istorie a realismului, ci în a prezenta o subînţeleasă devenire a realismului. Odată acceptată premisa autorului, istoricitatea apare limpede în rezultatul ei. Desigur că, de atîtea ori chiar în cadrul strict al separării stilurilor, reflectarea realistă a unei realităţi îşi face loc — şi nu mai e nevoie să dăm exemple. De aci şi obiecţiile diverse la care a fost supusă cartea — obiecţii ce privesc mai mult concepţia autorului decît metoda sa — poate şi excesele pe care le putem înregistra în capitolele privitoare la Cervantes sau Molière.

Înaintînd din aproape în aproape, Auerbach ne propune sau ne sugerează cîteva concluzii cu privire la modul său de a defini realismul. Una dintre aceste concluzii: realismul este ameninţat ori de cîte ori apar alegoria, retorismul şi moralismul pentru că acestea desprind tragicul, seriosul, de cotidian. De aci el a simţit nevoia definirii unui **realism figural** specific Evului Mediu, ca o formă tranzitorie şi inferioară realismului creatural adoptat şi de Renaştere (pag. 80 şi urm.). O altă concluzie generală propusă de Auerbach este aceea că realismul se naşte numai dintr-o atitudine de nemulţumire faţă de realitate, el e un efect al „tratării serioase a realităţii cotidiene". Deci el nu poate apare decît în epocile în care există o conştiinţă a istoricităţii unei realităţi (şi din nou sînt excluse epocile clasice). Aci Auerbach unifică criteriile stilistice cu cele ale unei concepţii materialist-istorice şi, practicînd cu strălucire critica stilistică, îmbină nivelul cercetării stilistice a personajului cu ideea permanentă a dependenţei personajului de istorie. Cum se poate observa, concepţia sa este întru totul unitară şi argumentată savant. Şi credem că Auerbach are dreptate atunci cînd arată, prin însăşi vasta sa lucrare, că realismul (în sensul istoric) nu e o **atitudine**, ci o modalitate de reflectare, una din cele posibil artistice. Cînd înţelegem prin realism o atitudine, sîntem obligaţi de a face... întreaga istorie a artelor, incluzînd orice manifestare artistică a realităţii umane.

Soliditatea acestei construcţii exacte şi masive (în care cele mai interesante capitole mi s-au părut a fi cele privitoare la literatura Evului Mediu, la comedia „larmoaiantă" şi la realiştii secolului XIX), se tulbură, cumva, către final. Auerbach are graţia de a mărturisi în capitolul ultim faptul că **Mimesis** e, de fapt, o operă neterminată. Neterminată mai întîi pentru că e incompletă: autorul nu se poate ocupa de marii scriitori realişti ruşi de la sfîrşitul secolului XIX pentru că nu cunoaşte limba şi deci pentru că metoda sa nu mai poate fi aplicată. Cartea mai continuă cu o amplă şi excelentă analiză a Virginiei Woolf. Tot ce se datora însă influenţei directe sau indirecte a realismului rus rămîne în afară.

Pe de altă parte, autorul însuşi arăta că cercetarea reflectării realităţii în cadrul unui realism al secolului XX se complică infinit, noutatea atîtor mari scriitori şi formule putînd fi obiectul unei cercetări de o mare amploare pe care Auerbach însă n-a mai scris-o.

În sfîrşit, finalul cărţii capătă un subtil ton patetic, dincolo de discreţia şi efortul rigorii savantului. **Mimesis** e scrisă în anii războiului, autorul ei se înstrăinează, îi lipsesc mijloacele de informare; dar dincolo de tristeţea nedesăvîrşirii muncii sale, pluteşte în finalul cărţii sentimentul omului dominat de prezenţa distrugătoare a războiului, de sentimentul responsabilităţii propriei naţiuni. Analizînd scriitorii realişti germani (mai puţin importanţi) ai veacului XIX, Auerbach pune un plus de sentiment, ca pentru a compensa, cumva, impresia dată lumii de acei ani de barbarie. Regăsim în final ceva din **Doctor Faustus** de Thomas Mann — poate marea dorinţă de a oferi o cît de măruntă compensaţie lumii ce atît suferise şi mai suferea încă de pe urma nefastului exces. „Fie ca acest studiu să ajungă la... prietenii mei de odinioară care au supravieţuit..."

Poate că, dincolo de toate datele conjuncturale care au marcat acest final, Auerbach şi-a oprit cercetarea şi pentru că, din aceeaşi absolută probitate, şi-a interzis să se pronunţe asupra unor valori înainte de a aştepta verdictul definitiv al timpului. Ne este cunoscută atitudinea: Tudor Vianu a respectat în valorificare aceeaşi graniţă a timpului. Nu e o simplă coincidenţă căci, încă de la lectura primelor pagini spiritul, metoda, stilul şi şcoala celor doi savanţi se aseamănă, erudiţia şi concepţia lor avînd o aceeaşi dimensiune umanistă, o aceeaşi vibraţie adîncă, de intensă şi sinceră participare la actul de cultură produs de strălucitul lor intelect.

GELU IONESCU

cronica literară

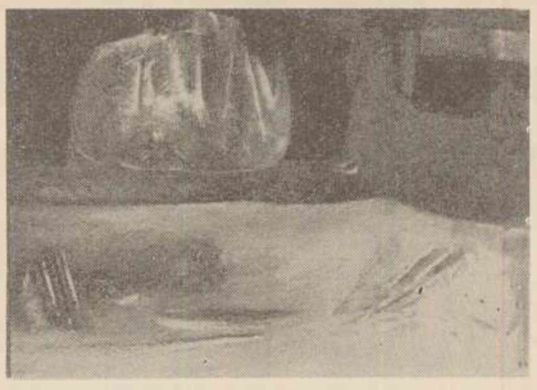
GRIGORE HAGIU

„Sfera gînditoare"

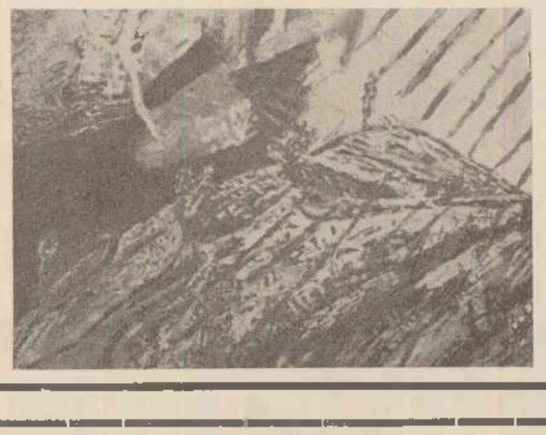
Nu în patosul de idei trebuie căutată poezia acestui volum, ci în puterea de a produce un moment paradoxal de absență și de tensiune. Un univers căruia i se retrage impulsul inițial încremenește într-o așteptare fără nume. Circuitul vital e întrerupt, unitatea organică a ființei se dislocă : zborul devine „o curgere de pasăre împietrită". Corpurile se despart de mișcare emanînd inefabil : „...din cranii sare-o umbră de pămînt / din pești o fumegoasă coadă de cometă / din libelule un văzduh înfierbîntat de viață..." În liniștea contingentă numai clopotele vibrează lovite de lună și pe pămînt se aud planete încă necunoscute. Lucrurile lumii își dezvăluie „fata ascunsă", de o paloare nealterată, în care poetul se privește ca-ntr-o oglindă. Revelațiile primite astfel fac să treacă imobilitatea momentană a contextului în crispare lăuntrică. Liniștea peisajului încremenit e liniștea dinaintea surpării pentru că „a doua față" a lucrurilor e moarte. Sufletul privește în oglindă ca-ntr-o prăpastie a cărei teroare și atracție o suportă în același timp. Poetul respiră golul unei bătăi de aripă și găsește la picioare iarbă fulgerată, dar sentimentul dominant nu e, totuși, disperarea și nici măcar melancolia, ci fascinația. Prăpastia îl stîrnește cu șansa unei performanțe unice : „... spre pîlnia adîncului cad unii / și viața li se-aude / mai înaintea trupurilor / spărgîndu-se de stîncile-ascuțite / dar sînt și cei în ochii cărora privind / prăpastia se zdruncină / și-alunecă și piere în ei..." În altă parte, oprirea bruscă e exersată ca un antrenament al morții, iar împietrirea de o clipă ca preludiu al ei, provocat : „Învață-te din timp cu moartea / ea e oprirea noastră cea mai bruscă / și cea mai împietrită / cînd trupul ți-l îndrepți de prima oară / și fără-ntoarcere / tot ce a fost nemuritor în tine..."

Grigore Hagiu atacă tema morții cu semeție virilă, cum indică și versul programatic : „Frumosul firav își atrage singur moartea..."

Un șarpe se tîrăște spre sînii grei de lapte, mieii cad victime propriei imaculări, suavitatea iubitei îi este fatală : „...cuțitul de pe masă s-a aprins de nălucirea dulcelui tău sînge".



MIRCEA MILCOVICI : peisaj cu nori
HORIA BERNEA : peisaj heraldic



În poezia sa, viața se raportează la moarte ca la un asediu plăcut. Între iubire și moarte e închipuită o distanță cît golul dintre polii aceleiași semințe. Iubirea este amenințătoare și devorantă, un destin „nerăbdător să ucidă". Același „frumos firav" exercită o atracție violentă, cu gesturi abrupte : „...atît de goală și de albă ești / în mine săli de arme se dărîmă". Peste scene de pasionalitate deslănțuită poetul știe să arunce o lumină purificatoare : „...ardem de vii în cazanele propriilor noastre trupuri / dar fumul ce-l urcăm / mai poate să mențină chipul / acelei rugi care am fost / izbindu-ne în întuneric oasele /sudoarea trupurilor noastre / cînd facem dragoste / spre cerul iernii se evaporă / și-n spații siderale / cu frigul întîlnindu-se / recade pe pămînt / și nu-i decît această mînă / imaculată de zăpadă / albindu-ne fereastra".

În fine, nu lipsește din volum nici tema benefică a copilăriei hipnotizată de zăpezi și de stele : „E ziuă și pe lume ninge / și între frigul de afară / și sîngele din mine / aromitor de cald / e-o înțelegere tacită / copii privesc prin fruntea mea / ștergîndu-i florile de gheață / sînt fascinați de-ntinderile albe / amurgu-albastru li se va părea / somnul cu arbori / și piraie dantelate / venind pînă în dreptul lor / și căutîndu-i fără să-i atingă // un coridor se naște între fruntea mea / și-acești copii / pe dinăuntru / un loc melodios la fel cu golul / mărit / dintre vitraliu / și sfinții colorați pe el // mi-e capul plin în seara asta de copii / mă clatin doar puțin și îi aud / cu clinchet cristalin cum sună-n mine / și restul trupului mi-adoarme / în umbra existenței lor fragile / cînd primele ninsori îi cheamă / și stelele încep să li se uite fix în ochi".

Cele mai izbutite efecte le obține Grigore Hagiu în asemenea secvențe în care o intuiție fulgerătoare se ridică pînă la mit, sau, dimpotrivă, îl refuză, ca în **„Zeitate de apă :** „Șarpe cu cap ascuțit / ...pentru sufletul tău ți-ar fi fost necesară / o cu totul altă înfățișare / astfel cum ești / trupul tău e-o armură străveche / și înspăimîntătoare / pe dinăuntru locuită însă / doar de-un copil adormit / ..."

Orgoliul lui Grigore Hagiu (și nu numai al lui) — este însă poemul de amplă meditație. Se vede în volum cum exercițiul speculației intelectuale împinge autocontemplarea pînă la înstrăinarea de sine.

„Sfera gînditoare" rămîne, însă, un titlu lipsit de complicitate reală cu volumul cîtă vreme cele mai bune piese din cuprins nu sînt cele care participă la problematica abstractă anunțată. Poeme ample ca : **Glossă majoră, Inimile, Omul Phoenix, Marele visător etc.** încearcă să o cuprindă, într-adevăr, dar cu rezltate neconvingătoare. Substanța filozofică se îneacă, aici, în dezvoltări parazitare, mișcarea ideilor rămîne vagă atunci cînd nu e incoerentă. Grigore Hagiu trebuie deconcertat în insistența cu care cultivă poemul de mari dimensiuni. El nu e poetul speculației desfășurate și nici al succesiunii amețitoare de imagini, ci al unei tensiuni ciudate care-și inventă o cauză nebănuită, ca în aceste săgetătoare versuri : „...uneori mă mai gîndesc la tine / și-atunci plesnesc oglinzile / în întunericul odăii tale...".

MIRCEA MARTIN

lector... lector... lector... lector... lector... lector... lector... lector... lector... lector...

AL. PHILIPPIDE :

MONOLOG ÎN BABILON

Pe mulți, forma clasică a poeziei lui Al. Philippide i-a condus la ideea că am avea în față un poet clasicizant, după cum elanurile demonice vizibile i-au făcut pe alții să-l catalogheze drept romantic. Nici una, nici alta. De fapt, Al. Philippide, oricît ar părea de paradoxal, e un modernist fixat în tipare clasice. Aspirația sa fundamentală tinde să spargă granițele insondabilului și să pătrundă la acele „mume", arhetipuri ascunse ale lumii fenomenale. Or, ca să faci acest oficiu de inițiere, îți trebuie o metodă și mai ales o formă. Forma, după cum s-a observat și din celelalte volume, este cea clasicizantă. Poet de înaltă intelectualitate, Al. Philippide se refuză unei percepții clare și cu toate că forma rămîne clasică, poezia sa se definește (mai ales în acest volum) a fi de natură criptică. Al. Philippide este poetul „exilat în absolut" care trăiește drama incomunicabilității. Eforturile sale de coborîre în contingent sînt zadarnice, spiritul său negăsindu-și corespondenți decît într-o lume rotundă, care nu poate fi decît cea helenistică. Trebuie avut în vedere că Al. Philippide nu constituie un caz de anacronism helenizant, reprezentările sale helenistice fiind doar o posibilitate de conturare a unui mit poetic. Metoda poetică prin care se ajunge, în cazul de față, la tărîmul ascuns a, arhetipurilor, ține de oniric. Poetul străbate lucid domeniile haotice ale visului, sondînd inconștientul și făcîndu-l static. De aici probabil și necesitatea prozodiei clasice. Astfel forma clasică îi servește lui Philippide la fixarea unor viziuni halucinante scoase la iveală din impulsuri onirice. Involuntar, poetul este colindat de „glasuri" misterioase și misiunea sa este să le înregistreze, chiar dacă nu le înțelege declanșarea : „De unde vin ? De unde se coboară / În mine nălucirea lor adîncă ? / Vor fi rămas din vremi de-odinioară ? / Se smulg din vremea ne-mplinită încă ? // Cîte tăceri s-or fi topit în ele, / Că sînt atît de limpezi și de pline ! / Făcute-s pentru-nalte bolți senine, / S-alunece pe lungi priviri de stele // Din stele chiar vor fi venind ! Sau, poate, / Vrun băștinaș din alte lumi străbate, / Cercetător, atît amar de drum, / Și la fereastra minții mele bate / C-o mînă străvezie ca un fum..." Parcă în fiecare moment, spiritul poetului ar fi amenințat de invazia unei lumi dezordonate, gregare, ale cărei resorturi sînt necunoscute : „Mergem printr-un tărîm de glod și fum, / Bătut de vînturi și uitat de soare. / Năstrușnici oameni mă-nsoțeau la drum ! / Aveau cătușe, lanțuri la picioare, / Și chipuri parcă înmuiate-n scrum. // Ciudați ocnași ! Pe fața lor murdară / De zgură și de praf nu se vedea / Nici desnădejde, nici durere-amară. / Cătușe o purtau ca pe-o brățară, / Și lanțul greu de fier ca pe-o cordea..." **(Alai).** Dar la un anumit loc, intrarea poetului într-un asemenea alai pare să fie un stigmat necesar. precum infernul este o cale de purificare. Iată cruciada unei lumi vegetale asupra civilizației, spre o nouă regenerare : „Eucalipți și cedri cu brațe uriașe / Și boababi bubonici cu trupul numai noduri / Se năpustesc năprasnici spre marile orașe / Zdrobind palate, fabrici, gări, hale, turnuri, poduri. / Din ecuatorialele coclauri / Lianele cu brațe de hidre și balauri / Se furișează și se-ntind, / Își iau avîntul / Și-ntr-o rețea de funii vii cuprind / Pămîntul..." **(Răzvrătire).** Poetul însuși simte necesitatea organică a coborîrii în regnuri vegetale pentru a resoarbe puteri proaspete : „Vreau să m-amestec pe deplin / Cu plasma din adînc a vieții / Să fiu la fel cu-acel elin / De care pomenesc poeții, / Și căruia, în vremuri vechi, / Un zeu îi dase drept pedeapsă / Să-i crească frunze din urechi / Și negre rădăcini din coapsă". **(Dintr-o călătorie).** Viziunile înspăimîntătoare, frecvente în acest volum, pot să apară la prima vedere ca plăsmuiri ale infernului. În fond, infernurile lui Al. Philippide nu sînt dantești, ci doar simple pretexte de intrare în tărîmurile necercetate de puterea rațiunii. Al. Philippide nu face simple alegorii, poezia sa fiind înainte de toate reflexivă, gnomică. Viziunile sale reprezintă o cale de cunoaștere a lumii, identificabile doar la adevărații poeți.

MARIN MINCU

PROZA LUI VOICULESCU

Ca și *Ultimele sonete...* proza lui Vasile Voiculescu, adunată în cele două volume de *Povestiri*, aduce cu ea, în peisajul prozei românești, același inedit tulburător. Crescute din magie și gîndire folclorică majoritatea povestirilor vorbesc despre „întîmplări de dincolo de fire" pline se semnificații obscure ale unei arhaități autohtone : „...pentru mag / Pămîntul n-are margini, nici cerurile prag" — fascinează. De altfel, Voiculescu, după cum ne informează Dinu Pillat, pe lîngă profunde cunoștințe de specialitate, „se inițiase serios în teologie și științele oculte". O predilecție deosebită pentru faptul extraordinar, senzațional, există chiar acolo unde miraculosul nu intervine (*Capul de zimbru, Proba etc.*).

Ca și Sadoveanu, scriitorul rătăcitor descoperă paradisul Deltei, unde, însoțit de oameni iscusiți ca acel popă cu miinile mîncate de lepră (*Amintiri despre pescuit*), vînează peștele cu pușca, sau îl prinde cu leasa, ostia sau tărbucul. Aici, pe malurile Dunării, dăinuie legenda pescarului Amin (*Pescarul Amin*), strănepotul morunului, el însuși cu trup de amfibie : „Înalt, șui, cu pieptul mare ieșit înainte și umflat pe lături... cu albia pîntecului cînd suptă, cînd îmborțoșată cu aer, cu brațe lungi și palme late ca niște lopecioare, cu coapse și picioare așijderi deșirate". În fața ticăloșiei oamenilor — încercarea de vînare a morunului cu dinamită — în sufletul pescarului se trezesc glasuri ancestrale ce-l cheamă în lumile acvatice, în acest „paradis regăsit" pentru a elibera pe răs-strămoșul său, morunul. Dacă Moby Dick simboliza un ideal inaccesibil, acest al doilea leviatan și pieirea pescarului înseamnă reîntoarcerea omului într-o lume pe care o simte ca singura organică, iar pentru cei ce rămîn, intrarea lui în legendă.

Tot dintr-un eres popular e scoasă, pe semne, și povestea lui Aliman, pescarul care se leapădă de Dumnezeu, pentru a prinde lostrița cea cu „trup de ibovnică", sfîrșind în valurile turbate ale Bistriței (*Lostrița*).

Oamenii aceștia, ieșiți parcă din poveste se simt bine numai în lumea lor în care „rînduiala vremii se face după alte semne și învoieli". Bujor din *Misiunea de încredere*, prietenul și stăpînul animalelor, cel care poate ține sau slobozi ploile după voie, scos din pădurile lui, pierde orice putere. Asemenea personaje, prin singularitatea lor, devin tipuri memorabile. Așa e schimnicul Sofronie (*Schimnicul*) întîi călugăr și făcător de minuni, în realitate fiind un pricolici, metamorfozat apoi în lycantrop (omul-lup), căci hotarul dintre bun și malefic, dintre păgîn și creștin, dintre magie și realitate nu e niciodată clar, cele mai multe din povestiri fiind, de fapt, rezultatul confundării lor voluntare.

Pricolicii sau alte asemenea viețăți le pot îndepărta doar vrăjitori ca Șotropa. Mulți dintre ei mai cunosc practici străvechi, care par scriitorului adevărate minuni. Onișor din *Iubire magică* culege aurul din rîuri cu piei de berbece. Aldea din aceeași povestire adună purecii uriași pe cuțit. Cea mai uimitoare apariție e însă cea a solomonarului din *În mijlocul lupilor*. Acesta trăiește intr-un fel de peșteră, pe ai cărei pereți sînt desenați lupi (reminiscență a unor credințe și practici primitive). Numai el știe graiul lupilor pe care-i cheamă, numai el îi poate dovedi, cînd e în mijlocul lor, făptură colosală mitologică : „Cum stam trîntit și-l priveam de jos în sus, mi s-a părut enorm cu sarica înfoiată și cu căciula moțată acoperind luna, care-i făcea pe margini un cearcăn în jurul capului. Din ochii căscați izbucnea un fel de văpae, ca și din miinile întinse, mai ales din degete"... Există o comuniune, o legătură ocultă a omului cu viața misterioasă a naturii, pentru revelarea cărora pescuitul (după cum am văzut) și vînătoarea sînt prilejurile cele mai potrivite. Într-un decor mirific, lunar, Charles din *Sezon mort* asistă transfigurat la împerecherea cîinelui de vînătoare cu o vulpe, fapt ce trezește în el instincte adormite de mult, descoperind farmecele nevestei ajutorului său la vînat. Surprinși, tot într-o noapte de soțul bănuitor, glonțul slobozit de acesta nimerește vulpea.

Semnificația povestirii, după cum intuia Vladimir Streinu, ar „sta în impulsiunea erotică oarbă, combinată cu ideea primitivă despre eficiența simbolurilor".

Poetul care într-un sonet scria „că fără de iubire — Se vestejește trupul în noi ca floarea-n glastră" imprimă și povestirilor o notă de erotism violent. Lumea povestirilor (oameni și alte viețuitoare) e bîntuită de un devorator „răscol sexual". Iubirea nu cunoaște nici un fel de ceremonial, ci numai o hîrjoană erotică răspunzînd instinctului. De altfel în portretele fizice ale personajelor sînt surprinse numai acele trăsături care să vorbească simțurilor. Cu mari canoane, ca un alt Saint Antoine sau Ioasaf, părintele Evtichie (*Ispitele părintelui Evtichie*) scapă farmecelor văduvei Valența : „înaltă, împlinită în care cu pieliță bălană, chipul oval... gura cu buze roșii, cărnoase". Episodul, de o mare savoare, pare desprins din *Decameron*.

În Deltă, scriitorul întîlnește o văduvă cu „trupul pietros, cu umerii poleiți, sînii înalți sus, pe carena pieptului, ieșit înainte și pîntecele ușor bombat, ca o platoșă, coapsele trufașe". Mărgărita din *Iubire magică* are „brațele lungi și netede... Sub mijlocul strîns, de amforă ușor revărsată, coapsele glorioase, pline de voluptăți erau modelate de fota neagră". („Și-un orizont de slavă în tine-nchizi și iei / Cu glorioase coapse sonetul cînd închei"). Atracției ei, eroul povestirii i se sustrage, ca și un personaj din *Crîșma lui moș Precu* de Sadoveanu, numai după ce i se fac vrăji.

Fără a avea nimic obscen în ele, asemenea pagini sînt imnuri închinate frumuseții fizice, iubirii trupești, văzute sub aspect cosmic.

Alte ori se povestește despre haiduci (*Behaviorism*) și hoți de cai (*Alcyon sau diavolul alb*), despre lacuri misterioase care nu suferă urîciunea sub nici un chip (*Lacul rău*) și păsări de noapte care însoțesc strigoii.

Cele mai bune pagini descriptive amintesc prin fastul policromiilor de pitorescul oriental al unui Anton Pann sau Ion Barbu, ca acest „rai avical" din *Sezon mort :* „Era o unduire vie de sute de culori de tot felul. Un alai împărătesc de fulgi, pene, aripi, penaje și cozi care de care mai învoalte, mai răsfirate, mai încovoiate sau mai trufașe. Licăreau pretutindeni aurul și azurul, verdele și albastrul paradisiac, roșul și ruginiul tomnatic, într-un amestec frenetic" ; sau ca prezentarea orgiilor gastronomice, din acel pantagruelian *Chef la mînăstire*.

Pătrunzi, condus de aproape de marele povestitor, în lumea lui, la anume ceasuri de taine și neliniști nu ca să-ți potolești tulburările ci, din contră, să le sporești și cum spune, de data aceasta, poetul : „Să nu te sperii palid cititor / Cînd răsfoind tîrziu aceste pagini / Mă voi scula oftînd dintre imagini / Și voi zîmbi livid, strigoi al lor".

C. GHEORGHIȚĂ

EUGEN JEBELEANU :

ELEGIE PENTRU FLOAREA SECERATĂ

Limita extremă a diminuării ființei implică reconsiderarea reprezentărilor curente. Timpul își suprimă succesiunea și devine eternitate : „Nu mai străbați nici un timp / nici un an nu te-apasă, / ... / Ești contemporană cu străvechii parți" (*Cîntarul*). Clipa este o convenție umană, reper al precarității existențiale. Inaderența la lume impune, deci, figurația în eternitate : „Nu ești, nu te vei înapoia, / nu ești plecată numai pentru o mie de ani, / ci pentru..." (*Să povestesc*). Spațiul inexistentului vizează nedeterminarea. El nu mai indică segmentul „aici" sau „acolo", ci constată prezența ilimitatului „pretutindeni", dincolo de hotarul percepțiilor noastre : „Acolo te caut unde poți fi : / pretutindeni. / Ești dincolo de frunzele zbătîndu-se / în tahicardia lor verde ? / Ești dincolo de lună unde se aud foșnind / miresmele acestei primăveri / neajunse la tine ?" (*În lună*).

Moartea reprezintă o imixtiune absurdă a stihialului în perimetrul rațional al vieții. Răpirea ființei iubite demască un gest arbitrar al Destinului, de o înfiorătoare gratuitate. Stupefiată, luciditatea îi surprinde caracterul ireversibil : „Omoară-te de două mii de ori, / și tot n-o să ajungi s-o mai învii" (*Florica*). Dar, pentru cel care a atins un grad liminar de suferință, realitatea — de fapt, ceea ce apare celorlalți drept realitate — constituie mai întîi un act de consimțămînt. Reacția conștiinței agonice a poetului va fi, deci, inflexibilă : inacceptarea. Eterică și învăluitoare, omniprezența „florii secerate" este axiomatică. Vagul derivă dintr-o ciudată anihilare a capacității de acțiune : „Ești în mine ca un fîlfîit / necontenit de aripi / ... / Ești în mine și-n afară de mine // Dar nu poți să deschizi ușa" (*Ușa*). Din absolutul devoțiunii erotice, gîndul revendică punerea imposibilului într-o ecuație solubilă pe plan vital : resurecția !

Aceleiași pretenții intenționaseră să-i răspundă și „înalții inițiați" într-ale magiei. Punctul lor de pornire era, însă, altul : corpul e un vestmînt al sufletului, uzabil în timp, prilej, deci, pentru suflet de a-l părăsi. Dar, dacă, printr-un accident oarecare, acest vestmînt scapă sufletului, fără a fi uzat sau distrus, sufletul poate, în anumite cazuri, să-l reia, fie prin propriul efort, fie recurgînd la ajutorul unei alte voințe, mai puternice și mai active decît a sa. De asemenea, moartea nu este, într-o asemenea concepție nici sfîrșitul vieții, nici începutul nemuririi, ci o continuare și o transformare a vieții. Or, transformarea fiind întotdeauna un progres, există puține șanse ca cineva să consimtă a-și relua vestmîntul pe care de-abia l-a părăsit. Era și motivul care făcea din resurecție una din operele cele mai dificile ale „înaltei inițieri".

La Eugen Jebeleanu, tărîmul tenebrelor pare un univers concentraționar. Evadarea ar fi posibilă prin solidarizare : „Ajută-mă s-o regăsesc / A plecat nici de două luni, / și ea vrea să se înapoieze, / dar trebuie să fiu ajutat" (*Ajută-mă*). Durerea, asociindu-și, uneori, un sublim orgoliu al omenescului, împrumută reflecțiilor poetului o neașteptată marcă polemică. Neantului îi este contestată orice aparentă izbîndă. Chipul din mormînt nu semnifică înfrîngerea, ci indiferența : față de viață, față de moarte... Din străvechiul ritual, e reținută implorarea, ritmată obsesiv : „Înapoiază-te chiar numai pentru o zi, / de sărbători, cînd toată lumea se duce acasă, / cînd masa e un iaz foșnind de lumini, / cînd paharele sînt păsări cîntătoare." (*Sărbătoare*). Faza ulterioară e așteptarea, cu varianta sa nocturnă — insomnia („nesomnul arzător semn"). Și cîte nopți n-are de partea ei, nefericirea...! Nefericire de necuprins în universul cuvintelor ! Substanța acestora nu rezistă nocivității sentimentului : „Cuvinte roase ca buzele leprosului..." Durerile cumplite sînt inexprimabile. Ele emit doar semnale interioare : „moartea m-a lăsat fără cuvînt. / Ceea ce spun, spun ca muții / prin semne bănuite numai de vînt". (*Mutilatul*). Expresie a dezintegrării dintr-un prezent văduvit, amintirea încearcă zadarnic să actualizeze trecutul, printr-un transfer de virtualitate. Tentativa, bineînțeles, eșuează. Opțiunea către sancționarea Destinului, către incendierea întunericului, să fie o ultimă șansă ? „Destinul nu va scăpa / nepedepsit de mine. / Sînt la pămînt, însă la pîndă / ... / Voi mai aprinde, și nu odată, / murdara față a întunericului, / să se rușineze". (*La pîndă*). În mod surprinzător, însă, poetul preconizează lansarea sa în moarte, dar ca sol prometeic al vieții : „mă desprind de soare, însă nu / fără a-i răpi căldura ce-ar putea / să-ți înflorească zîmbetul pierit". (*Cînd*). Și viața merge înainte peste ruine, pe viitor și trecut, pe coborîri și urcări, pe aproape și departe (*Și viața*).

Dar neclintit rămîne numai acel tulburător cîntec de lebădă, ce și-a ales „floarea secerată" ca pseudonim.

NICOLAE BALTAG

SCIENCE FICTION ● SCIENCE FICTION ● SCIENCE FICTION ● SCIENCE FICTION

PROLIFERAREA SPECIILOR ȘI LIMITELE GENULUI

Deși discuțiile teoretice asupra definirii și limitelor literaturii de **science-fiction** n-au ajuns încă la rezultate unanim acceptate, iar marea diversitate a producțiilor contemporane ale genului îngreunează și mai mult o asemenea încercare, anumite tendințe de structurare, anumite teme și modalități specifice devin din ce în ce mai pronunțate. De fapt, în ciuda ilustrelor filiații revendicate, **science-fiction** s-a format ca gen literar abia în prima jumătate a secolului nostru, la capătul unui proces început cu Wells sau Jules Verne, cîteva decenii înainte. Pentru că **science-fiction** nu e o literatură a viitorului, ci a prezentului, „ceea ce contează într-un roman bun de **science-fiction** nu e de fapt nici științificul și nici fantasticul — scria Jean Louis Curtis — ci ipoteza filozofică, privirea nouă asupra naturii și puterilor omului, a locului său în univers, a viitorului și scopurilor sale". De aceea, mai înainte a fi o imaginare a viitorului, o anticipație, **science-fiction** e o expresie a prezentului, cu temerile, angoasele și eșecurile sale, cu idealurile, victoriile și valorile sale.

La început, literatura de **science-fiction** a cuprins un număr restrîns de teme ; cu timpul ele s-au ramificat, s-au îmbogățit substanțial. **Civilizația viitorului**, ipotezele asupra evoluției umanității, constituie astfel unul din cele mai vechi subiecte de meditație social-filozofică, modalitatea genului de **science-fiction** oferindu-i un cadru favorabil. „Utopia" modernă cunoaște deja cîteva exemple celebre : 1948 de Orwell sau **Brave New World** din Huxley. Pentru Felix Aderca în **Orașele scufundate** (1938) era un prilej de critică a unor forme sociale perimate, ca și pentru Ray Bradbury sau Gerard Klein cu a sa **Civilizație R 190**.

Cosmicul, lumile necunoscute a căror explorare omul a început-o, ocupă, cantitativ, o mare suprafață a genului. Se impun însă delimitări. Isaac Asimov, Alfred Bester, Jacques Sternberg și alții iau planetele necunoscute ca un simplu decor în care pasiunile și contradicțiile umane au aceiași aspect ca cele terestre.

„Autorul secolului XVIII folosea insulele Pacificului pentru a da unei fabule aparența realității, scrie Michel Butor. Astăzi, cînd exploatarea suprafeței pămîntului e aproape încheiată, autorii preferă să-și plaseze insulele în cer."

Tema cosmică, în tratarea unor scriitori ca A. Dnieprov, S. Lem sau a pleiadei de autori români de **science-fiction** cunoaște și alt aspect : prezentarea capacităților umane de a extinde cunoașterea, de a se adapta și de a se comporta corespunzător în împrejurări excepționale. Ca și la Catherine L. Moore, în **L'Aventurier de l'espace**, tema aceasta prelungește mitul lui Ulise, perpetuînd unul din principalele atribute ale omului : dorința de a înfrînge limitele necunoscutului, setea și idealul cunoașterii.

Vizitatorii tereștri aduși în literatură de Wells cu **Războiul lumilor** se leagă, după opinia lui Kingsley, de „complexul insecurității sau dorința de securitate". Sînt în fond rămășițele concepției superstițioase a „micimii omului" a posibilităților iraționale ca diverse civilizații galactice răuvoitoare să înghită terra. Aceluiași complex îi datorăm în **science-fictionul** occidental și lucrările legate de tema **anomaliilor și schimbărilor în legile ce guvernează lumea.** Așa-zisa „eventuală dispariție a rasei umane" nu e pusă numai în seama extratereștrilor. Catastrofe naturale (ca la Conan Doyle în clasica **Centură toxică**, reîntoarcerea perioadei glaciare prin înghețarea treptată a pămîntului (operă a unei mîini criminale la Beleaev) sau expansiunea unor alte forme ale vieții terestre, furnici, șoareci — luate ca simboluri ale unei societăți de tip fascist (la Arthur C. Clarke sau R. Shecklly), trec pe prim plan.

Cu Wells, Capek sau William Goldug, (cu **The Inheritors**) tema aceasta este una din puținele care a dat capodopere de talia „utopiilor" susamintite ; menționăm astfel și **The Death of Gram** de John Cristopher sau **The Black Cloud** a lui Fred Hayle. Oamenii preistorici, pterodactili, treziți din letargii milenare de bombele atomice, au invadat și filmul de **science-fiction** alături de monștri sintetici, urmași ai lui Frankenstein.

Androizii și roboții, creații ale tehnologiei și științei (sau pseudoștiinței) sînt, alături de **mutanți** alte subiecte preferate. O parte din ei provin tot din spaima fată de consecințele dezvoltării tehnicii, care duce pînă la decretarea superiorității mașinii asupra omului. În **The Defenders** de Philip K. Dick, oamenii s-au mutat sub pămînt, lăsînd la suprafață armate de roboți, care le transmit neîncetat rapoarte alarmante despre războiul pe care-l duc între ei. O echipă de îndrăzneți rupe interdicția de a ieși la suprafață și află că roboții au încetat lupta o dată cu sigilarea intrărilor, dar, socotind pe oameni capabili să reînceapă războiul absurd, i-au împiedicat să iasă, trimițînd mereu rapoarte false... Pe de altă parte, roboții și androizii scăpați de sub control continuă vechea temă fantastică a „savantului nebun", ilustrată de Dr. Moreau al lui Wells, Mabuse, Fu-Manchu, sau mai recenții Dr. Thorkel și Dr. Cyolops, tot așa cum tema „mutațiilor" are la bază dedublarea doctorului Jeckyll, eroul lui R. L. Stevenson, ereditatea monstruoasă a „omului-lup", sau magia din **Studentul din Praga** a lui H. H. Ewers. Urmașe ale acestor cărți **Mîine cîinii** de Cliffod Limak, **Univers în nebunie** de Brown, **Mai mult decît oamenii** de Skrogeon, ca și aproape întreaga operă a lui Alfred Van Vogl și N. P. Lovecraft s-au făcut ecoul celor mai curioase excepții ale biologiei ca și celor mai teribile paradoxuri.

Tot pe tema „savantului nebun", explicată și ea prin alte nejustificate „temeri asupra creșterii continue a cunoașterii" s-au născut și invențiile excepționale puse în slujba distrugerii. Dacă Hugo Gernstack, unul din întemeietorii genului, pronostica în 1911 hypnobioscopia sau televiziunea tridimensională în culori, în romanul său **Ralph 124 C 41+**, urmașii săi (ca Frederic Brown, Robert A. Heinlein etc.) au trecut pe primul plan anarhia militaro-socială, ca unic rezultat al dezvoltării cercetării științifice.

Marii maeștri ai genului, un Ray Bradbury, un George Langelaan, au știut însă întotdeauna adevărata măsură a efortului de cunoaștere. Bob, savantul din excelenta nuvelă a lui Langelaan, **Musca**, descoperitorul aparatului cu care poate produce dezintegrarea și reintegrarea imediată a materiei vii, se jertfește perfect conștient de responsabilitatea asumată.

Science-fiction cunoaște și aventura gratuită. **Space-opera**, un fel de western cosmic, în care „Marte ia locul Arizonei..., eroul nu ucide cu un Colt de șase focuri, ci cu un „dezintegrator atomic" (K. Amis) și unde inamicii sînt ființe extraterestre cu ochi de cărăbuși — B.E.M., adică „bug-eyed monster" un fel de urangutani suprarealiști purtînd în tentacule fecioarele răpite, ca în **Voyage of the Space Beayle** de von Vogt. Asemenea romane cosmice de capă și spadă pe care editurile americane le lansează fără încetare, avînd drept creator de gen pe Rider Haggard un „the", și pe Edgar Rice Burrought și Lovecraft capi de afiș intoxică mai ales paginile magazinelor ilustrate. Cu o candoare... ironică Bradbury parafrazează deseori cruzimea gratuită. În **The Man Upstain**, eroul este un copil de 11 ani care disecă un om — socotit extraterestru — și înșiră pe jos organele interne ale acestuia, niște fibre gelatinoase. Cînd i se spune copilului : „lasă, o să vină vacanța și ai să uiți această poveste îngrozitoare, el ridică niște ochi uimiți : „De ce îngrozitoare ? Ce e rău în ea ? Nu mă simt rău de loc". Iar în **Skeleton**, eroului îi pătrunde în corp o creatură aparent umană, capabilă să-i deraieze interior scheletul. Intrînd în cameră, soția lui vede o meduză gelatinoasă pe covor. „Ar putea-o îndepărta cu un pas. Dar cînd meduza te strigă pe nume..."

„Visul științific presupune soliditatea lumii reale, spune Roger Caillois. Temele principale ale literaturii de anticipație izvorăsc din întrebările reale ale epocii noastre în care axiomatica științelor și dislocarea categoriilor tradiționale — spațiu, timp, cauzalitate — obligă la un continuu efort de imaginație."

Astfel definită, această literatură specific modernă, cu marea sa arie tematică, poate rivaliza cu literatura tradițională cu condiția să nu se lase o clipă pradă arbitrariului, gratuitului sau pesimismului funciar.

EUGEN PATRICHE

FREDERIC BROWN — margarete

Doctorul Michaelson își insoțea nevasta, al cărei nume era doamna Michaelson, prin sera-laborator. Ea punea piciorul acolo pentru prima oară după mai multe luni și observă că apăruseră multe utilaje noi.

— Deci vorbeai serios, John — zise ea, în sfîrșit — cînd îmi spuneai că faci experiențe pentru a comunica cu florile. Credeam că glumești.

— Nicidecum, răspunse doctorul Michaelson. Contrar părerii comune, florile posedă un anumit grad de inteligență.

— Dar evident că nu pot să vorbească !

— Nu cum vorbim noi. Totuși, contrar părerii comune, pot să comunice. În mod telepatic, ca să zic așa, și mai curînd prin gînduri figurate decît prin cuvinte.

— Între ele, poate, dar sigur că...

— Contrar părerii comune, draga mea, pînă și comunicarea umano-florează e posibilă, cu toate că pînă acum am reușit să stabilesc doar o comunicație în sens unic. Izbutesc adică să înțeleg gîndurile lor, dar nu să trimit mesaje din mintea mea către a lor.

— Dar... cum poate să funcționeze, John ?

— Contrar părerii comune — răspunse soțul ei — gîndurile, fie umane, fie floreale, sînt unde electromagnetice, care pot... Va fi mai simplu să-ți arăt, dragă.

O chemă pe asistenta sa, care lucra în celălalt capăt al încăperii :

— Domnișoară Wilson, vrei, te rog, să aduci comunicatorul ?

Domnișoara Wilson aduse comunicatorul. Era un cerc frontal legat printr-un cablu de o baghetă subțire prevăzută cu un mîner izolat. Doctorul Michaelson puse cercul pe capul soției și îi dădu bagheta.

— E într-adevăr simplu, spuse el. Ții bagheta lîngă o floare și ea va funcționa ca o antenă pentru a-i capta gîndurile. Așa vei descoperi că, contrar părerii comune...

Dar doamna Michaelson nu-și mai asculta soțul. Ținea bagheta lîngă un vas cu margarete așezat pe pervaz. După o clipă, lăsă bagheta și scoase din poșetă un mic revolver. Întîi își împușcă soțul, apoi pe asistenta lui, domnișoara Wilson.

Contrar părerii comune, margaretele vorbesc.

ALPHONSE ALLAIS — o ciudată bio-problemă de d

„N-ați spus nimic — îmi reproșară cîțiva cititori — despre cazul domnului Languille, unul dintre cei mai recenți acefalizați ai noștri".

N-am spus nimic despre cazul domnului Languille pur și simplu pentru că nu era nimic de spus în legătură cu acest delincvent banal.

Am să mă revanșez însă în cele ce urmează.

Mai întîi, luați cunoștință, vă rog, de acest articol extras dintr-un organ cît se poate de serios, cum indică numele său, **Analele Medicinii și Chirurgiei străine :**

„La 18 aprilie 1868, în închisoarea din Villarica (provincia Minas Gerais), în Brazilia, a avut loc o dublă execuție capitală, aceea a numiților Aveiro și Carines.

Potrivit regulilor, execuția s-a desfășurat cu ușile închise, chiar în închisoare, în prezența doctorului Lorenzo y Carmo din Rio de Janeiro, foarte cunoscut de lumea științifică pentru remarcabilele sale lucrări asupra aplicării electricității la fiziologie și pentru succesele sale în operațiile de autoplastie.

Abia căzuseră cele două capete, cînd doctorul Lorenzo și unul dintre asistenții săi îl reașezară pe cel al lui Aveiro pe trunchi și îl prinseră cu ajutorul a numeroase puncte de sutură.

Reoforii unei puternice pile electrice fură aplicați la baza gîtului și pe piept ; sub influența contactului, mișcările respiratorii reîncepură să se efectueze. Sîngele, care pătrundea abundent, prin suprafața de secțiune, în trahee și bronhii, amenința să împiedice trecerea aerului ; doctorul Lorenzo recurse atunci la traheoctomie și respirația deveni normală.

După șaptezeci și două de ceasuri de muncă neîntreruptă, doctorul Lorenzo constată cu stupefacție un început de circulație. După încă trei zile, respirația se restabili de la sine, fără ajutorul electricității. Membrele, pînă atunci lipsite de mișcare, începură să se agite slab. Doctorul Lorenzo, înfricoșat de rezultatele obținute, își continuă totuși opera cu și mai multă ardoa

ziua aceea, alime

chide fură introd

stomac, cu o sono

fagiană.

Dar era scris ca d

să meargă dintr-o

ză în alta. Intr-

intrînd pentru

oară în sala de ex

ță, directorul în

descoperi o ciudat

re, determinată de

cu care fusese nec

se opereze : capul

rines fusese aș

trupul lui Aveiro.

După aproape tr

adaugă Analele,

zarea era comp

mișcările, încă

deveneau din ce în

complexe. În sfîrși

șapte luni și ju

Aveiro-Carines p

se ridice și să

simțindu-și doar gî

înțepenit și me

cam lipsite de p

...Or, azi diminea

primit următorul

„Dragă prietene,

FERRUCCIO ALESSANDRI — o poveste

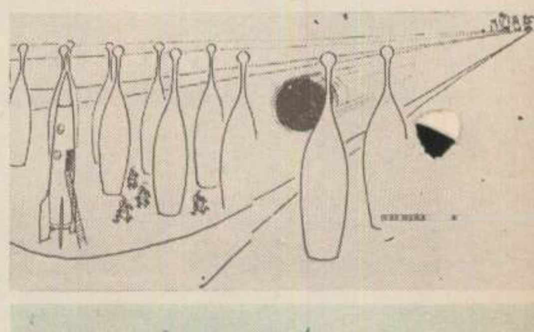
În depărtatele ținuturi ale Orientului trăia un prinț înțelept și bun. El avea mai multe neveste, mai mulți fii și mai multe concubine decît oricare alt prinț și poporul îl iubea. Totuși, era nemulțumit. Pînă cînd intr-o zi se hotărî să-i salute pe ai săi și să plece în căutarea Adevărului. Sau măcar a unui adevăr oarecare.

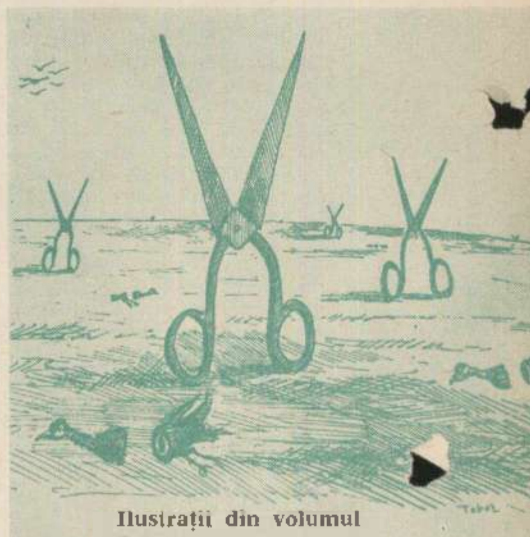
Ani și ani la rînd străbătu tărîmurile cele mai îndepărtate, stînd de vorbă cu înțelepții și trecînd prin nenumărate aventuri, dar era tot mai nemulțumit.

Într-o zi, se întîmplă să străbată o pădure moartă. Șerpi și animale stranii se tîrau printre mărăcini; păsări de pradă țipau printre crengile strîmbe ale copacilor. Totul era trist. Ca și Prințul.

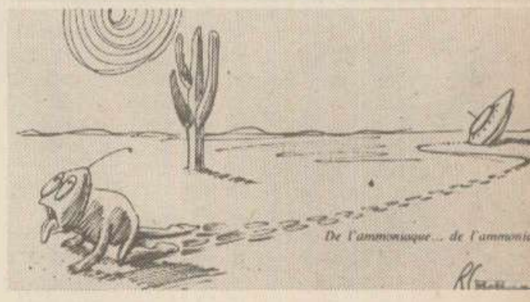
Deodată auzi un strigăt de ajutor. Prințul rămase nehotărît, temîndu-se de o cursă a briganzilor. Strigătul răsună încă de trei ori.

Uitînd orice șovăire, Prin-

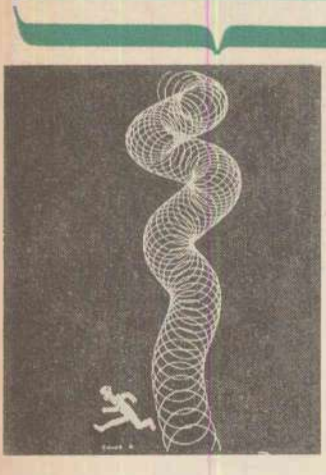




Ilustrații din volumul „Antologia science fiction"

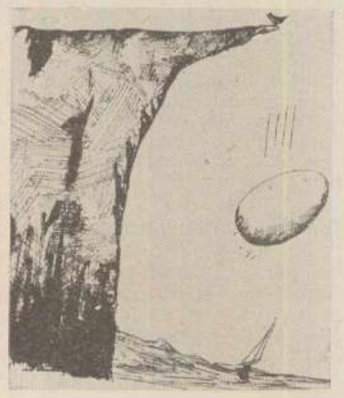


FICȚIUNILE LUI JORGE LUIS BORGES



„...irealitatea, care este una din condițiile artei".

J. L. BORGES



Evident, **Ficțiunile** lui Borges poartă în ele regretul de a nu fi eseuri. Ele pornesc mai toate de la o speculație strict teoretică, urmărită atent pînă la foarte îndepărtate consecințe. Ceea ce ar fi dorit de fapt Borges ar fi fost fie existența unor lumi deosebite de aceasta, deosebite mai ales prin prezența unei rigori și interdeterminări logice dictatoriale, fie cea a unor personaje ori situații excepționale care, depășind deseori pragul **posibilului real**, să fie totuși plauzibile în **posibilul speculativ-teoretic** ; fie, însfîrșit, existența unor opere literare care nu s-au scris niciodată și ai căror autori, de o structură cerebrală asemănătoare lui, să mai fie totuși îndeajuns de interesați de faptul literar încît să facă ceea ce el, Borges, nu mai poate pentru că nu mai crede și nu-l mai interesează, adică să scrie literatură ; iar Borges ar fi vrut ca el însuși să nu fi fost decît istoriograful, psihologul și criticul literar al unui astfel de **univers probabil.** Or, firește, aceste dorite premise lipsesc ; atunci Borges, simulînd că faptul insolit (și inexistent) ce-i va servi drept punct de plecare este perfect cunoscut de cititor, îl va comunica în doar cîteva fraze ; iar apoi autorul va adopta în mod deliberat poziția unui eseist, clădind o piramidă de speculații la marginea pretextului pe care, regretînd că nu realitatea i-l **impune, și-l propune** și **inventă** el însuși. Aceasta este caracteristica tehnicii **Ficțiunilor.** Borges justifică acest mod de a trata literatura afirmînd că n-are nici un sens ca o idee ce poate fi comunicată în doar cîteva aliniate să constituie pretextul unei cărți de sute de pagini, carte în care — subînțelege Borges și ne permitem să explicăm noi — literatura ar fi **adiacentă** subiectului propriu-zis. Modalitatea-Borges se dovedește pînă la urmă a nu fi o retractare a literaturii, ci doar o lărgire a limitelor și posibilităților ei de expresie ; ea este o modalitate absolut specifică (adică și necesară și suficientă) structurii psihologice a autorului ei ; ea este, credem, **dedusă** (iar nu inventată în mod arbitrar) în urma observațiilor lui Borges asupra modului de a gîndi al lui Borges. Fiindcă, înainte de a adopta ori crea un stil, fiecare autor trebuie să observe dacă acest stil îi este, psihologic vorbind, propriu ; deci, dacă va fi în mod optim eficient. De remarcat în treacăt că, atunci cînd Borges cedează tentației de a face literatură după tradiție, textele sale nu mai au originalitatea, strălucirea, firescul, lapidaritatea și calitățile stilistice ale literaturii sale **particulare.** În mod aparent **Ficțiunile** lui Borges continuă maniere literare cunoscute ; ele par că nu se deosebesc de textele altor scriitori decît doar prin acea extremă consecvență logică de care vorbeam, ori prin monomania eseistică a autorului ; cu alte cuvinte, prin detalii. În mod aparent, căci Jorje Luis Borges nu este numai pentru atît unul din marii scriitori ai acestui secol.

Iată în cîteva fraze cuprinsul unor ficțiuni : **Tlön Uqbar Orbis Tertius** e povestea unei lumi pe care cîțiva oameni și-o imaginează punct cu punct în toate detaliile, începînd de pildă cu legile ei matematice, fizice, biologice ori sociale și sfîrșind cu o istorie a ei, creată de asemenea în toate amănuntele. **Ei** alcătuiesc enciclopedii care să cuprindă descrierea completă a lui

acei cîțiva oameni ce își propus

actul divin al creației își lasă

moartea lor aceștia vor numi alți

cursul unui secol și jumătate, v

funcție coerentă de celelalte fețe

lacunare ale lui Tlön Uqbar. Or.

un moment dat, probabil din

această ciudată masonerie își înd

unea descrierii totale, încep să

lumea noastră irefutabile dovezi,

existenței numitului Orbis Terti

ginată în perfecțiunea ei, în într

telor sale componente, această l

existe în mod real.

Pierre Ménard, autorul lui Quijot

periența pe care și-o propune și la

Ménard. Ea constă în identificar

un autor oarecare, de exemplu

Ménard elimină, ca fiind prea uș

a **retrăi** existența lui Cervante

cunoaște spaniola secolului 16, de

ria lumii în ultimele veacuri (Mén

secolul nostru), de a lupta cu t

captiv la Alger etc. El își impun

mai greu, să devină Cervantes r

lași timp Pierre Ménard. Experi

rezultatul : cîteva fragmente din Q

te de Ménard, și **absolut identice**

Unchiul meu Carines, despre care ţi-am vorbit deseori, a murit pentru a doua oară, dar de data asta definitiv. Aşa cum mă aşteptam, mi-a lăsat toată averea lui, care e foarte mare.
Dar iată că alţi moştenitori, rude mai apropiate decît mine, contestă validitatea legatului, sub pretextul că testamentul nu e scris de mîna lui, ci de aceea a fostului său complice Aveiro.
Ce părere ai ? E sigur că dacă moartea definitivă a bietului meu unchi Carines ar fi survenit în jur de 18 aprilie 1868, n-aş putea decît să mă înclin. Dar, în aceşti treizeci şi şapte de ani care s-au scurs, fosta mînă a lui Aveiro a devenit proprietatea deplină a unchiului meu ?
Pentru că eşti în relaţii atît de bune cu Heckel, roagă-l pe bătrînul negustor de psihoplasmă să te lămurească în legătură cu acest ciudat spanac fiziologic.
În aşteptare, dragă prietene, te rog să primeşti, etc...., etc...,

Al tău,
Pedro Carines"

Termenul **spanac fiziologic** nu e, ce-i drept, excesiv, în împrejurarea dată.
Ştiinţa are cuvîntul.
Orice consultaţie va fi primită cu recunoştinţă.

• • • • • •

ţul începu să-l caute pe cel care strigă şi-l găsi : era un monstru oribil, jumătate şarpe şi jumătate om, căzut într-o gaură din care nu mai putea ieşi.
— Salvează-mă, te rog ! spuse monstrul în limba Prinţului.
— Cum, poţi deci să vorbeşti ? se miră acesta.
Monstrul îi spuse un cuvînt ciudat şi adaugă că însemna „transmiterea gîndului". Prinţul dădu din cap, cu toate că nu înţelegea ce vrea să zică „transmitere" ; înţelegea însă tot restul, chiar dacă-şi dădea seama că monstrul vorbeşte ca un străin.
— Cine eşti ? îl întrebă.
— Sînt un locuitor al unei stele care nu se vede de aici. Nava mea e acolo, după colină. Exploram locurile acestea cînd am căzut. Scoate-mă de aici, te rog !
Prinţul începu să cugete. Poate că monstrul era o cursă. Poate că era o creatură magică. Poate că era Adevărul pe care-l căuta.
— Dacă-mi spui Adevărul, am să te ajut.
— Adevărul ? repetă monstrul, închizînd ochii pe jumătate. Ar putea fi... **$e = mc^2$**.
— O formulă magică ! spuse Prinţul. Atunci eşti un demon !
Şi îl ucise, lovindu-l cu o piatră în cap. Poate că, la urma urmei, aflase Adevărul, şi anume că trebuie să rămîi cu ai tăi. Era oricum obosit de atita mers şi se întoarse acasă la neveste, copii şi concubine.
Era înţelept şi bun. A trăit o sută de ani.



ARTHUR C. CLARKE

steaua

La trei mii de ani-lumină de Vatican... Într-o vreme eram convins că spaţiul nu are putere asupra Credinţei şi că toate cerurile cîntă gloria operei divine. Acum am văzut acea operă şi credinţa mea a fost zdruncinată dureros.
Privesc crucifixul atîrnat pe peretele cabinei deasupra calculatorului Mark VI şi, pentru prima oară în viaţă, mă întreb dacă nu cumva e doar un simbol fără conţinut. N-am spus-o încă nimănui, dar adevărul nu poate fi ascuns. Aici sînt date pe care oricine le poate citi, înregistrate pe kilometri de bandă magnetică şi pe mii de fotografii, pe care le ducem cu noi pe Pămînt. Alţi oameni de ştiinţă pot să le interpreteze, cum am făcut eu ; după toate probabilităţile, vor izbuti încă şi mai uşor decît mine. Şi nu eu voi admite acele compromisuri cu Adevărul care au făcut deseori ca Ordinul meu să aibă o faimă proastă în trecut.
Echipajul e de pe acum destul de deprimat şi mă întreb cum va primi această ultimă ironie. Puţini dintre membrii lui sînt credincioşi, dar n-ar avea nici o bucurie dacă ar folosi această armă finală în campania lor împotriva mea, acest mic război particular, prietenesc dar fundamental serios, care n-a încetat niciodată de cînd am plecat de pe pămînt. Îi distra faptul că au un iezuit ca astrofizician şef : doctorul Chandler, de pildă, n-ar putea asă uite asta (dar de ce sînt oare medicii atît de declarat atei ?) Într-o zi sau alta, întîlnindu-mă în observator, unde lumina e totdeauna scăzută, pentru ca stelele să poată străluci fără văluri, mi se va alătura în acea văpaie rece şi va privi dincolo de marea fereastră ovală, acolo unde cerurile se rotesc încet (astronomia se învîrte încă în jurul axei sale, datorită inerţiei reziduale pe care nu ne-am preocupat niciodată s-o înlăturăm).
— Bine, părinte — va spune în cele din urmă — totul merge înainte pentru veşnicie ; şi poate **ceva** l-a creat. Dar cum să crezi că acel **ceva** ar avea un interes special pentru noi şi pentru mica noastră lume mizerabilă ? Asta îmi scapă...
Şi aşa va începe discuţia, în timp ce stelele şi nebuloasele vor luneca tăcute de-a lungul unor arcuri fără sfîrşit, dincolo de scutul transparent al observatorului.
Fapt este că echipajul era... da, **amuzat**, cred, de aparenta incongruenţă a poziţiei mele. Zadarnic m-aş fi referit la cele trei dizertaţii publicate în **Astrophysical Journal**, sau le cele cinci din **Monthly Notices of the Royal Astronomical Society.** Ar fi trebuit să le amintesc că Ordinul nostru a fost mult timp renumit pentru opera sa ştiinţifică. Poate că acum sîntem puţini, dar începînd din secolul al optsprezecelea am adus astronomiei şi geofizicii contribuţii care ne depăşesc posibilităţile, proporţional cu numărul nostru.
Va însemna raportul meu despre **Nebuloasa Fenixului**, sfîrşitul istoriei noastre milenare ? Mi-e teamă că va însemna sfîrşitul unui lucru mult mai important. Nu ştiu cine a dat nebuloasei acest nume, care mi se pare nepotrivit. Dacă e vorba de o profeţie, ea nu se va putea verifica decît după miliarde de ani. Pînă şi definiţia de nebuloasă e falsă : e vorba de un lucru cu mult mai mic decît acei minunaţi nori, stele nenăscute încă, răspîndiţi de-a lungul Căii Lactee. În realitate, la scara cosmică, Nebuloasa Fenixului e un mic obiect, o cochilie subţire de gaz care împresoară o unică stea. Sau, mai curînd, ceea ce a rămas dintr-o stea...
Portretul lui Ignazio de Loyola, aşezat deasupra traseurilor spectro-fotometrului, parcă-şi rîde de mine. Ce-ai fi făcut tu, părinte, cu lucrul acela pe care-l port în mine, atît de departe de lumea minusculă care constituia tot universul tău cunoscut ? Credinţa ta ar fi învins încercarea, aşa cum a mea a cedat ?
Privirea ta e aţintită departe, părinte, dar eu am ajuns mai departe decît ţi-ai fi putut imagina cu o mie de ani în urmă, cînd ai întemeiat Ordinul nostru. Nici o altă astronavă de explorare n-a fost atît de departe de Pămînt : am ajuns cu adevărat la graniţele universului explorat. Am pornit să cercetăm Nebuloasa Fenixului, am izbutit şi acum ne întoarcem acasă cu încărcătura noastră de ştiinţă. Aş vrea să mă pot elibera de această încărcătură, dar zadarnic mă adresez ţie prin secolii şi anii-lumină care ne despart.
Pe cartea pe care o ţii, cuvintele pot fi descifrate uşor : **Ad maiorem dei gloriam**, spune mesajul, dar e un mesaj pe care nu mai pot să-l accept. Şi tu l-ai mai fi acceptat, oare, dacă ai fi putut să vezi ceea ce am găsit noi ? Desigur, ştiam dinainte ce era Nebuloasa Fenixului. În fiecare an explodează peste o sută de stele, şi asta numai în galaxia noastră : cîteva ore sau cîteva zile strălucesc, pentru a se cufunda apoi în întunericul sfîrşitului. Acestea sînt obişnuitele **nove**, dezastre care se verifică pretutindeni în univers ; eu însumi, de cînd am început să lucrez la observatorul lunar, am înregistrat spectrogramele şi curbele caracteristice ale luminii în zeci de fenomene de acest fel.
De trei, patru ori în fiecare mileniu se întîmplă însă un lucru care face să pălească pînă şi o **nova**, reducînd-o la ceva neînsemnat : cînd o stea devine o **supernovă**, pentru cîteva clipe ea poate întuneca toţi sorii galaxiei laolaltă. Astronomii chinezi au văzut acest fenomen în anul 1054, fără să poată înţelege ce se petrecea în faţa ochilor lor ; cinci secole mai tîrziu, în 1572, o **supernovă** a explodat în Casiopeea cu o lumină atît de puternică, încît a fost văzută în plină zi ; trei alte supernove au fost verificate în mileniul scurs de atunci.
Misiunea noastră era de a vizita rămăşiţele unei astfel de catastrofe pentru a reconstitui evenimentele care duseseră la explozie şi, dacă ar fi fost posibil, pentru a-i stabili cauzele. Am traversat încet straturile concentrice de gaze care fuseseră expulzate în explozia de acum cinci mii de ani şi care continuau să se extindă. Aveau o temperatură foarte înaltă şi iradiau încă o intensă lumină violetă, nu destul de acută totuşi pentru a ne provoca vreo neplăcere. Cînd explodase steaua, straturile ei superficiale fuseseră aruncate în afară cu o asemenea violenţă încît scăpaseră cu totul din cîmpul gravitaţional şi formau acum o cochilie goală în interior şi destul de vastă pentru a cuprinde mii de sisteme solare. În centru ardea un minuscul, fantastic corp ceresc. Era tot ceea ce mai rămăsese din stea : o „pitică albă" mai mică decît Pămîntul, dar de un milion de ori mai grea.
Straturile lucitoare de gaze se aflau de jur împrejurul nostru, îndepărtînd noaptea spaţiilor siderale. Zburam către centrul unei bombe cosmice care explodase cu milenii în urmă şi care proiecta încă la mari distanţe fragmente aprinse. Imensa scară a exploziei şi faptul că fragmentele erau acum răspîndite într-un volum spaţial cu o rază de miliarde de kilometri nu îngăduiau existenţa vreunei mişcări vizibile. Ar fi trebuit să treacă zeci de ani înainte ca, fără ajutorul instrumentelor, ochiul să poată surprinde o tresărire a acelor fragmente torturate sau a acelor vîrtejuri de gaze — şi totuşi senzaţia vagă a unei expansiuni agitate ne oprima.
Controlasem ruta principală cu cîteva ore în urmă şi lunecam încet către mica stea lucitoare. Cîndva fusese un soare ca al nostru, dar risipise în puţine ceasuri energia care ar fi făcut-o să scînteieze un milion de ani. Acum încerca să reţină ceea ce o părăsea, ca un avar care încearcă să-şi răscumpere tinereţea risipitoare.
Nimeni nu se aştepta în mod serios să găsim planete. Dacă ar fi existat înaintea exploziei, ar fi fost vaporizate şi substanţa lor s-ar fi pierdut în catastrofa generală. Am întreprins totuşi cercetarea automată, aşa cum făceam totdeauna la apropierea de un soare necunoscut, şi am găsit imediat o mică şi unică lume care se rotea în jurul stelei, la o distanţă imensă. Ar fi putut fi Plutonul acestui sistem solar dispărut, aflat încă pe orbită în pragul nopţii. Prea departe de soare pentru a fi cunoscut vreodată o formă de viaţă, depărtarea însăşi îl salvase de la soarta tovarăşilor pierduţi. Focul calcificase rocile şi vaporizase mantia de gaze solidificate care-i acoperiseră probabil suprafaţa înaintea dezastrului. Am aterizat şi am găsit Bolta.
Constructorii săi făcuseră astfel ca să poată fi găsită : obeliscul monolit aşezat deasupra intrării nu mai era acum decît un trunchi topit, dar chiar primele fotografii, luate de la mare distanţă, ne revelaseră că aveam de-a face cu o operă raţională. Puţin mai tîrziu, am descoperit dîra radioactivă îngropată în rocă de jur împrejurul continentului : chiar dacă obeliscul de deasupra Bolţii ar fi fost distrus, ea ar fi rămas, semnal imobil şi efemer către stele. Astronava noastră coborî către cercul gigantic, ca o săgeată către ţintă.
Obeliscul avusese probabil o mie de metri înălţime, dar acum părea o ceară lichefiată. Ne-a trebuit o săptămînă pentru a executa stratul de rocă topită, neavînd instrumentele cele mai potrivite pentru această operaţie. Eram astronomi, nu arheologi, dar ştiam să ne adaptăm. Uitasem programul nostru iniţial : acel monument solitar, înălţat cu enormă trudă la distanţa maximă posibilă de soarele condamnat, putea avea o singură raţiune de a fi : o civilizaţie care-şi cunoştea soarta şi ştia că e aproape de pieire, întreprinsese o ultimă tentativă de a căuta nemurirea.
Ar fi fost necesare generaţii întregi pentru a examina toate comorile adunate în imensa Boltă. Ei avuseseră tot timpul să se pregătească pentru că soarele lor dăduse primele semne cu mulţi ani înaintea exploziei finale. Tot ceea ce voiseră să păstreze, toate roadele genialităţii lor, totul fusese adus aici, în această lume îndepărtată, în zilele dinaintea sfîrşitului, cu speranţa că vreo altă rasă le va descoperi şi că ei nu vor fi uitaţi în mod sigur.
Dacă ar fi avut un strop de timp mai mult ! Puteau să călătorească destul de uşor între planetele sistemului lor, dar nu învăţaseră încă să străbată golfurile stelare, şi cel mai apropiat astru se afla la o sută de ani-lumină.
Chiar dacă n-ar fi fost atît de cutremurător de asemănători cu noi, după cum ne arătau sculpturile lor, n-am fi putut să nu-i admirăm şi să nu ne simţim răscoliţi de tragicul lor destin. Lăsaseră mii de înregistrări vizuale şi aparatele de proiecţie necesare, împreună cu instrucţiuni clare cu ajutorul cărora nu ne-ar fi fost greu să învăţăm limba lor scrisă. Am examinat multe dintre aceste înregistrări şi am scos la lumină pentru prima oară după şase mii de ani căldura şi frumuseţea unei civilizaţii care a fost superioară în multe privinţe civilizaţiei noastre. Poate că au vrut să arate doar ce era mai bun — şi e greu să le reproşezi asta. Dar lucrurile lor erau superbe şi oraşele lor armonioase întreceau oricare dintre metropolele noastre. I-am privit muncind şi distrîndu-se, am ascultat limba lor muzicală sunînd peste veacuri O scenă mi-a rămas pe retină : un grup de copii pe o plajă cu un ciudat nisip albastru, jucîndu-se printre valuri aşa cum se joacă toţi copiii Pămîntului. Era cald încă, prietenos, dătător de viaţă acel soare care avea să trădeze şi să nimicească foarte curînd toată acea fericire nevinovată.
Poate că dacă nu ne-am fi aflat atît de departe de casă şi n-am fi fost atît de vulnerabili în faţa singurătăţii, lucrurile acestea nu ne-ar fi zguduit atît de intens. Mulţi dintre noi văzusem ruinele unor civilizaţii antice în alte lumi, dar niciodată nu fuseserăm atinşi atît de profund.
Această tragedie era unică. Una e ca o rasă să decadă şi să moară, aşa cum s-a întîmplat pe Pămînt cu popoare şi civilizaţii. Dar să fie distrusă într-un mod atît de absurd în plină înflorire viguroasă, fără a lăsa supravieţuitori... cum se împacă asta cu Providenţa lui Dumnezeu ?
Colegii mei m-au întrebat şi le-am răspuns aşa cum am putut. Poate că tu ai fi făcut-o mai bine, părinte Ignazio, dar eu n-am găsit nimic în **Exercitia Spiritualia**, nimic care să mă poată ajuta. Ei nu erau un popor corupt ; nu ştiu la ce zei se închinau şi nici dacă se închinau. Dar i-am privit prin secole şi am văzut, în vreme ce mă roteam în lumina soarelui lor ofilit, acel generos efort de a supravieţui.
Cunosc răspunsurile pe care colegii mei le vor da cînd ne vom întoarce pe Pămînt. Vor spune că universul nu are scopuri şi intenţii şi că, de vreme ce o sută de sori explodează în fiecare an în galaxia noastră, chiar în această clipă o rasă oarecare piere în adîncurile spaţiului. Că acea rasă a făcut lucruri bune sau rele de-a lungul existenţei sale, n-are în fond nici o importanţă : nu există dreptate divină **pentru că nu există Dumnezeu.**
Desigur, ceea ce am văzut nu constituie încă o dovadă a acestei afirmaţii ; oricine vorbeşte astfel e pur şi simplu influenţat de sentimente, nu de logică. Dumnezeu nu are nevoie să-şi justifice acţiunile în faţa omului. El a creat universul şi poate să-l distrugă cînd vrea. E o acţiune temerară, învecinată în mod primejdios cu blasfemia, să judeci ce poate şi ce nu poate El să facă.
Asta aş fi putut să accept, cu toate că e greu să te gîndeşti la lumi şi populaţii întregi aruncate flăcărilor. Dar într-un anumit punct chiar credinţa cea mai profundă trebuie să se clatine. Şi eu ştiu, acum cînd am calculele sub ochi, ştiu că am ajuns în punctul acela. Nu puteam şti, înainte de a ajunge la nebuloasă, cît timp trecuse de la explozie. Acum, prin evidenţa matematică şi cercetările asupra rocilor acelei unice planete rămase, sînt în stare să stabilesc data cu extremă precizie. Ştiu în ce an a ajuns pe Pămînt lumina acestei groaznice explozii. Şi ştiu cu ce splendoare **supernova**, acum prefăcută în ruini moarte care lunecă în urma astronavei noastre, a fulgerat pe cerul terestru. Ştiu cum trebuie să fi strălucit spre soare-răsare înaintea zorilor, ca un semnal.
Nu mai pot subzista dubii raţionale : vechiul mister e însfîrşit dezlegat. Dar, Doamne, Doamne... cîte alte stele ai fi putut să nimiceşti !
De ce ai vrut să-i mistui în flăcări pe oamenii aceia, pentru a arunca simbolul învăpăiat al sfîrşitului lor deasupra Bethleemului.

Povestiri traduse de ION HOBANA

• • • • •

ls Tertius :
să repete
enitori (la
re, pe par-
mpleta, în
ţeţele încă
nind de la
a în care
neşte misi-
întîlnite în
teriale, ale
Fiind ima-
ea elemen-
începe să

descrie ex-
se supune
perfectă cu
Cervantes.
soluţia de
dică de a
gnora isto-
trăieşte în
, de a sta
cu infinit
înd în ace-
izbuteşte ;
ote, **recrea-**
cele ale lui

Cervantes. Se subînţelege — de vreme ce toate ciornele ce marcau etapele intermediare ale drumului parcurs au fost distruse — că singurul martor şi spectator al extraordinarei şi gratuitei experienţe a lui Ménard n-a fost decît Pierre Ménard. Borges subînţelege în continuare că pentru oricine altul în afară de Ménard rezultatul demonstraţiei nu înseamnă nimic, pentru simplul motiv că fragmentele din Quijote ar fi putut fi, pur şi simplu, copiate. Schiţa nu exclude o interpretare în întregime ironică ; Borges nu dă nici o indicaţie.
În **Loteria din Babilon**, legile loteriei sînt aplicate întregii societăţi, în oraşul fictiv Babilon. Toată lumea îşi petrece existenţa jucînd la loterie, cu care, astfel, ajunge să se identifice şi de care depinde existenţa însăşi. Loteria este perfecţionată, astfel încît ea are nu numai sorţi cîştigători ori necîştigători, ci şi sorţi de pierdere. După fantezia hazardului, acelaşi om va putea fi pe rînd (*„Ca orice locuitor al Babilonului, eu am fost-proconsul"*, începe schiţa amintită), în timpul unei singure vieţi, sclav, puşcăriaş, stăpîn şi, poate, condamnat la moarte.
Întreg universul este închipuit în **Biblioteca din Babel** ca o bibliotecă alcătuită dintr-o infinitate de camere în care pe rafturi sînt aliniate la nesfîrşit tomuri. Ele cuprind, zic unii, toate combinaţiile de litere posibile. Sînt unele cărţi în care nici un cuvînt cu vreo semnificaţie oarecare nu există. Altele în care, după sute de pagini, poţi avea şansa să întîlneşti un cuvînt ori chiar o frază. Alţi oameni spun că acele combinaţii de litere fără sens constituie cuvinte ale unui limbaj pierdut ; alţii enunţă teoria că ele au semnificaţie pentru oamenii din alte camere de pe alte culoare, ale altor etaje, şi care vorbesc o altă limbă. Şi alţii formulează ideea că ansamblul de cărţi (a căror parcurgere e însă practic imposibilă, de vreme ce fiecare om, de-a lungul întregii sale vieţi de abia are timpul să epuizeze lectura tomurilor dintr-o singură cameră-celulă) cuprinde toată înţelepciunea lumii.
Ficţiunile lui Borges nu continuă diverse maniere literare cunoscute ; însă asemănările superficiale care există, şi ele există în mare număr, derutează şi ascund **singularitatea de principiu** a poziţiei lui Borges. Borges face parte dintre acei rari scriitori pentru care, aşa cum spunea Hegel, „imaginaţia creatoare se extinde dincolo de toate acestea (de formaţiile naturii) în chip inepuizabil în sfera propriilor sale producţii". Pentru el lumea reală nu este decît un caz particular al imensului univers imaginar ; şi ea e tratată în consecinţă. Astfel, **Tlön Uqbar** (ce n-are, în fond, nimic comun cu science-fiction-ul) începe să existe în mod **real** din clipa în care ea a fost **bine imaginată**. Şi, tot astfel, pentru Pierre Ménard, dublul fantomatic al acestui fanatic raţionalist care este Borges, orice experienţă e practic posibilă şi duce în mod inevitabil la succes de vreme ce ea e posibilă în mod teoretic. Pe Borges nu-l interesează *de loc* sau nu-l interesează *numai* acele ficţiuni ce-ar putea fi reale ; ci, dimpotrivă, pentru el sînt reale orice ficţiuni din clipa în care el şi le închipuie. Sensul vulgar al noţiunii de realitate e îndepărtat ; adevărata realitate e cea imaginară. Şi, aşa cum anumite ramuri ale matematicii, considerate pînă nu demult drept un joc gratuit al imaginaţiei, ceea ce de fapt şi erau, şi-au găsit aplicaţii de neînlocuit în realitate, spre stupefacţia apărătorilor **realităţii mărginite**, tot aşa ficţiunile lui Borges, create în jocul pur şi senin al imaginaţiei, îşi capătă în realitate curioase confirmări. Aceste confirmări nici nu sporesc nici nu micşorează gloria lui Borges ; ele nu fac decît să demonstreze, pentru profani, realitatea imaginaţiei libere de orice legături. Astfel, de pildă, literatura absurdului, *dedusă* din realitate, iar nu *inventată*, a fost construită în treacăt, doar printr-o strictă speculaţie, în **Loteria din Babilon**. Iar cazul lui Ménard, singur spectator al propriilor sale experienţe literare (şi de asemenea produs al unei pure speculaţii) exprimă, tot tangenţial şi fără ca pe Borges să-l fi interesat acest lucru, cazul disperat şi devenit de atunci real şi des întîlnit al creatorului modern care, datorită căutărilor şi experimentelor din ce în ce mai speciale, îngustează tot mai mult cercul accesibilităţii şi al interesului pentru public pînă acolo încît el rămîne, într-un tîrziu, propriul şi singurul său spectator.
Dar cel mai complet şi uimitor exemplu este oferit de **Biblioteca din Babel** ; aceasta e, şi nu numai în subiect ci pînă şi în amănuntele stilistice (ca şi cum ar exista o înspăimîntătoare şi **unică** determinare a stilului în funcţie de subiect) în mod **întîmplător** kafkiană. Or, este evident că universul kafkian nu este decît o proiecţie (de asemenea **dedusă**, iar nu **inventată**) a universului real prin prisma viziunii victimei şi claustratului care a fost Kafka ; pe cînd la Borges **Biblioteca din Babel** e produsul jocului speculativ, matematic, imaginar. Coincidenţa, ce argumentează din nou puterea absolută a imaginaţiei, mai face, în plus, să se mediteze la propoziţia lui Paracelsus care spunea că „lumea formelor este finită". Căci, în mod ciudat, dar obligatoriu, două moduri de a gîndi şi simţi diametral opuse (realistului, pateticului şi înfrîntului Kafka i se opune Borges, senin, glacial, geometric) se manifestă prin texte absolut identice, prin crearea unui aceluiaşi univers.

MIHAI UNGUREANU

simultan literar

cu MATEI CĂLINESCU



— Avem lucrările de critică strict necesare (istorii ale literaturii, monografii ale celor mai importanți scriitori), complex de instrumente fără de care exegeza nu este posibilă. Într-un fel criticii noștri mari (Lovinescu, Călinescu, Vianu) au lucrat pentru deschiderea unui cîmp liber generațiilor următoare de critici. Cred că în aceste condiții, criticului i se cere astăzi mai curînd să aducă o poziție personală închegată bine într-un sistem, aplicabil fenomenului literar; căci părțile rămase încă nestudiate ale istoriei literare și-ar găsi oricum cercetătorii. Personal, dumneavoastră aveți niște linii directoare, niște principii de cercetare, care sînt închegate sau se pot închega într-un sistem ?

— Ar fi, fără îndoială, foarte comod să ne imaginăm că lucrurile stau așa cum spuneți. O istorie a literaturii, o monografie despre un scriitor, oricît de strălucite (ba chiar, aș zice cu cît sînt mai strălucite) nu reprezintă „instrumente de lucru" și nici măcar o bază pentru noi generalizări. În fond, orice generalizare, orice act interpretativ trebuie să-și creeze propria bază, ceea ce echivalează cu a spune că și în critică — la fel ca și în literatură — totul trebuie luat mereu de la început. Intr-un anume sens, critica — în măsura în care e critică și nu altceva, bunăoară erudiție istorică în legătură cu operele sau personalitățile literare — implică obligația de a inventa mereu literatura, de a o investi cu noi forțe semnificative : e vorba aici nu de un joc spectaculos, cum pot fi unii înclinați să creadă, ci de o necesitate interioară a criticii, supusă și ea dinamicii și dialecticii istorice mai largi. Cum nici memoria individuală sau colectivă nu sînt imobile ori pasive, tot așa nici trecutul literar al unei națiuni, sau al întregii umanități, nu prezintă o imagine neschimbătoare, cu trăsături (fie ele cît de complexe) fixate odată pentru totdeauna. Nu numai în domeniul care ne preocupă, dar și în multe altele, prezentul își aruncă luminile lui asupra trecutului spre a-și descoperi propriile sale prefigurări : și totdeauna și le descoperă, pentru că aceste prefigurări există, chiar dacă ascunse, neștiute, în chip obiectiv, ca niște semne ce n-au fost însă descifrate, sau au fost altfel descifrate. Revenind la critică, de la formele cele mai simple ale acestei activități, pînă la cele mai complexe și vaste sinteze (istorii ale literaturii, mari monografii), — totul e aici, în ultimă instanță, **interpretare**, firește, în termeni estetici în primul rînd, dar, cum valorile se prezintă de obicei în conglomerate (cu toate că una sau alta predomină), și în termeni mai general axiologici. Capacitatea de a **semnifica** a literaturii este — lucrul s-a demonstrat — infinită și chiar cea mai simplă metaforă poetică e, cum subliniază Tudor Vianu în Simbolul artistic, un simbol **profund, ilimitat inepuizabil.** Rolul criticului ne apare paradoxal : interpretînd o operă, el „actualizează" doar cîteva din posibilitățile ei (nimic arbitrar într-o astfel de procedură, căci după cum există o infinitate de lucruri care **se pot spune** despre o operă, există și o infinitate de lucruri care **nu se pot spune**, dar pe care ne e dat nu o dată să le întîlnim afirmate cu o seninătate perfectă și chiar cu tonul cel mai categoric : incercînd însă să limiteze și să epuizeze opera într-o anume direcție, criticul nu face în ultimă analiză decît să reveleze, indirect — și mai ales atunci cînd interpretarea lui **nouă** e comparată cu cele **vechi**, uzate — infinita densitate semnificativă a operei însăși. Cu patruzeci de ani în urmă, Mihai Ralea intuia cu multă finețe un incontestabil adevăr : critica asigură „longevitatea artei". Cum actul de interpretare, în coordonatele lui mai stricte, este și el un act de creație, un critic este chemat să judece nu numai operele, ci și interpretările pe care ele le-au primit : de aceea, istoria criticii face parte din istoria literaturii. Iată de ce, acele istorii ale literaturii sau monografii la care vă refereați ca la niște „instrumente de lucru" sau ca la niște „baze" pentru noi construcții critice, nu sînt nici una, nici alta, ci — împreună cu toate operele al căror ansamblu alcătuiește literatura română — obiecte ale interpretărilor criticii de azi. Singurele efective „instrumente de lucru" pentru un critic sînt colecțiile de documente literare, biliografiile, în genere contribuțiile documentare, cu mult prea rare la noi. Alături de cele mai vechi (Bianu, Adamescu etc.) există și cîteva, parțiale, bibliografii mai noi ale literaturii, române, din păcate greu de utilizat și acestea, fie din pricina omisiunilor, fie — ca într-un caz recent — din pricina incredibilei lipse a oricărui fel de indice alfabetic ! Am avea nevoie — acută nevoie chiar — cel puțin de o lucrare în genul faimosului **Manuel bibliographique de la littérature française** al lui Samson — dar cine s-o întreprindă : Academia ? Institutul de istorie și teorie literară ? Catedrele de literatură română ale Universităților ? Iată de ce adeseori criticul sau istoricul literar sînt nevoiți să-și alcătuiască singuri „instrumentele de lucru", ceea ce, să recunoaștem, în vremea noastră e destul de nefiresc.

— Mi se pare că „lucrul" pe un autor sau pe un altul nu este în fond decît particule ale unui sistem pe care criticul trebuie să-l aibă dinainte. Nu simțiți nevoia unei lucrări de anumite proporții care să formuleze „metoda" ? Ar fi posibil ca această lucrare să fie ulterioară activității criticului, să fie opera de încheiere a activității lui, opera care să generalizeze experiența anterioară.

— Vorbiți de „sistem", „linii directoare", „metodă", noțiuni care o implică, toate, și pe aceea de „concepție estetică". Lipsa unei concepții estetice (și să nu uităm : estetica e o ramură a filozofiei) face imposibil cel mai elementar act critic, asta e sigur. De fapt, chiar cea mai plată afirmație critică — și cel mai adesea fără ca acel ce o formulează să-și dea seama — presupune o estetică și a spune, de pildă, despre cutare poet că „este un cîntăreț inspirat al frumuseților naturii" înseamnă a te situa deodată în milenara perspectivă a teoriei **inspirației**, a ideii că poetul este o ființă **entuziastă** (entuziast în înțelesul strict și etimologic : posedat de divinitate) și că starea poetică e un delir, asemănător celui care-i cuprinde pe coribanți, cum rezultă din vechiul dialog platonic **Ion** etc., etc. Plecînd de la sugestiile lui Léon Bloy din **Exégese des lieux communes** s-ar putea compune — poate eu însumi o voi face odată — o Exegeză a locurilor comune în critica literară care să-și propună să demonstreze ce vaste și tulburătoare adîncimi se ascund sub cele mai uzate formule critice, tot așa cum marele polemist francez își propunea, plecînd de la clișeele cele mai acefal burgheze „să stabilească, prin irefutabila argumentație a unei dialectici de bronz, că burghezii cei mai vizi sînt, fără s-o știe, niște înspăimîntători profeți, că nu pot deschide gura fără să facă stelele să se clatine și că abisurile luminii sînt imediat invocate de prăpăstiile Prostiei". Lăsînd acum gluma de o parte, n-are rost să spunem că un critic trebuie să aibă o concepție (chiar și cei ce refuză teoretic și programatic concepția, au una, cum s-a demonstrat în cadrul polemicilor împotriva pozitivismului) : problema e ca el să fie **conștient** de implicațiile mai îndepărtate ale afirmațiilor sale, ceea ce-l va ajuta să depășească, în chipul cel mai firesc, tot ce e învechit în arsenalul criticii și să-și definească poziția în contextul mai larg al gîndirii contemporane. În ceea ce mă privește, cred că numai o critică conștientă de ea însăși, interogîndu-se permanent asupra propriei sale condiții în termeni estetici și filozofici, poate fi într-adevăr fecundă. Nimeni nu va cere, firește, unui critic să fie original ca estetician sau ca filozof : de altfel, nici unul dintre criticii de seamă ai lumii n-au fost originali în acest sens : Boileau e cartezian, Coleridge pleacă de la Schelling, De Sanctis e hegelian, Taine e îndatorat, pe de o parte, față de Hegel, pe de alta față de scientismul determinist al „filozofiei pozitive". Thibaudet l-a studiat cu profit — chiar dacă nu e vorba de o influență evidentă — pe Bergson, mulți dintre „noii critici" francezi (Georges Poulet, J. P. Richard) sînt îndatorați față de G. Bachelard și de fenomenologie. La noi, exemplul cel mai strălucit al unei critici cu orizont filozofic îl constituie Maiorescu. Nu trebuie uitat însă într-un astfel de context (în ciuda unor erori de gust) nici Gherea, unul dintre primii critici marxiști ai lumii. Vianu pornind din critica practică — spre regretul lui Lovinescu — a ajuns un estetician și un filozof al valorilor (fără să părăsească însă critica), Lovinescu însuși, impresionist la început, a simțit nevoia speculativului, ca și G. Călinescu (care n-a fost niciodată chiar așa de anti-filozof cum vor să creadă unii), familiarizat cu estetica italiană contemporană, în special cu gîndirea lui Croce. Reflexia estetică și filozofică — să notăm că nici un critic de autentică vocație nu va aplica unilateral și mecanic o anume concepție — departe de a o anula, ajută la structurarea originalității critice, situînd totodată chiar judecățile ce par simple și spontane operațiuni ale gustului, într-o perspectivă intelectuală mai profundă. Nu e vorba așadar de o pledoarie pentru ceea ce se numește uneori o „critică filozofică", ci de una pentru **conștiința filozofică a criticii** (care ia de multe ori chipul unei sensibilități de tip filozofic în fața literaturii). Personal nu mi-am formulat un „sistem" și poate că nu voi simți niciodată o astfel de nevoie, chiar dacă voi găsi „sistemul" pe care actualmente îl caut : deocamdată, această căutare — dintr-un punct de vedere foarte obiectiv — își este, într-un anume fel, și propriul ei răspuns, niciodată definitiv însă. La drept vorbind, mi-e puțin teamă de lucrurile „definitive".

— Se practică la noi un soi de eseu, un soi de fals eseu, care deduce o idee din opera unui scriitor și apoi încearcă în zadar o generalizare, la scara întregii opere a autorului respectiv, ori a literaturii naționale sau universale. Mi se pare că minimum-ul cerut unui eseist este nu să reia și să explice, ori în cel mai bun caz să-i interpreteze ideea unui autor (operații care pot fi făcute de orice cititor, și prin urmare nu sînt un act de creație) ci să-și descopere propria idee.

Poate că într-un mod indirect am răspuns înainte la această chestiune. Ce înseamnă ca un critic, confruntat cu o operă, să-și descopere propria idee ? El trebuie să propună o interpretare a operei (actul critic e, cum se spune uneori, un act hermeneutic), și ca atare, el trebuie să țină seama de **toate** datele ei, astfel încît intepretarea lui să fie **integrală**, el nu poate epuiza, cum spuneam, decît cîteva dintre posibilitățile operei, dar descoperirea acestor posibilități trebuie să decurgă din considerarea operei în întregul ei și, la capătul interpretării, opera trebuie din nou să apară în întregul ei. Interpretarea unui singur aspect — deși acest lucru se întîmplă frecvent — este totdeauna arbitrară, propunînd o falsă totalizare a operei. Cînd condiția postulată mai sus este respectată, putem spune că ideile cele mai „personale" ale unui critic, concluziile lui cele mai „subiective" există de fapt în chip obiectiv (e vorba de o obiectivitate a posibilului, firește) în opera despre care discută. Dintr-un astfel de unghi, ideea însăși a unei „critici subiective" e un nonsens ; practic însă, există desigur forme de subiectivism în critică, dar cînd o asemenea critică ni se impune ca **adevărată**, subiectivismul ei e doar aparent și declarativ. De aceea, personalitatea unui critic nu trebuie căutată în așa zisele lui „idei personale", ci în **structura** gîndirii sale intepretative, tot așa cum personalitatea unui scriitor n-o identificăm în ceea ce spune sau declară că spune (temele pe care le ilustrează, procedeele externe pe care le folosește etc) ci în structura profundă a gîndirii sale artistice.

— În literatură și în artă, ca și în critică, există acele scopuri de generație, produsul unei luări de poziție comune. Le-ați putea defini pe ale dumneavoastră ?

— De la o vreme nu mai am prea mare încredere în acest criteriu al „generațiilor". Afinitățile elective intelectuale apar adeseori și în afara simplei comunități de vîrstă, care prin ea însăși nu spune nimic. În ceea ce mă privește, mă simt solidar cu toți criticii din generația mea și din celelalte generații, care, prin eforturile lor, pledează pentru o diversificare atît a literaturii, cît și a înțelegerii ei. O polemică desfășurată nu de mult și, sper, definitiv încheiată : aceea între „călinescieni" și „anticălinescieni" m-a surprins pentru că între partizanii spiritului călinescian și așa-zișii lui „detractori" (departe, în fapt, de o astfel de atitudine) se pot descoperi uneori afinități intelectuale dintre cele mai evidente, și că acel ideal al diversității de care vorbeam pare a fi și al unora și al altora.

Rubrică realizată de MARIA-LUIZA CRISTESCU

Ancheta revistei amfiteatru

1. CITIȚI „AMFITEATRU"? DE CE?
2. VĂ SATISFAC PROFILUL REVISTEI ȘI NIVELUL EI? CE-AȚI MAI DORI SĂ CITIȚI ÎN PAGINILE SALE?
3. CE LOC CREDEȚI CĂ OCUPĂ „AMFITEATRU" ÎN PEISAJUL REVUISTICII NOASTRE LITERAR-ARTISTICE?

George Ivașcu

1. — Da ! — și cu același interes pe care l-am mărturisit de la primul număr, într-un articol din „Contemporanul".
De ce ?
Pentru spiritul lui autentic tineresc, adică autentic viu, nou, de autentică perspectivă.

2. — Un profil trebuie să aibă identitate. „Amfiteatrul" o are, și ea nu e nici de împrumut, nici de dibuială, nici confecționată în culise. E aceea cu care s-a născut și s-a afirmat. Nivelul îi este implicit și sursa lui este îndrăzneala sincerității în competență și seriozitate. Important e ca acest „amfiteatru" de inteligență și gust să nu devină un cerc închis, ci pe paginile lui să se înscrie mereu și mereu noi și noi nume, cu noi și noi contribuții. Prin chiar aceasta, paginile „Amfiteatrului" se vor reînnoi continuu și adevărat.

3. — Locul „Amfiteatrului" în peisajul nostru cultural literar e cel pe care și l-a cucerit, sub semnul tinereții creatoare în ce are ea mai dialectic și, ca atare, mai trainic : un loc atît de propriu și, totodată, atît de integrat peisajului general al spiritualității noastre contemporane. Să și-l respecte, ca să și-l păstreze !

D. I. Suchianu

1. De ce citesc *Amfiteatru ?* Foarte simplu. Pentru că e revista studenților. Din paginile sale se vede dorința, voința de a dărîma incoerența solemnă. Studenții noștri au înteles că două sînt armele constructive de cultură : lirismul și umorul, pasiunea și hazul. Revista practică ambele daruri : înflăcărarea și ironia. La sectorul talente, la sectorul triaj se află postat un om înzestrat cu mult haz : Fănuș Neagu. Este o garanție. Iar unul din studenții întrebați spunea așa : „De la tineri să cerem în primul rînd îndrăzneală și apoi profunzime". Nu este adevărat. Profunzimea e o tipică trăsătură a tineretului. Cu profunzime te naști ; nu o capeți îmbătrînind. Din experiența mea personală cu studenții, am constatat că ei percepeau lucrurile cu atît mai ușor cu atît erau mai profunde. Am impresia că Amfiteatru va izbîndi în misiunea sa împotriva acelui stil cultural zis sobru, unde ni se spune pînă la leșin că două și cu două fac patru și unde hazul, sarcasmul, *risus* care *castigat mores* e socotit inamic public și ucigă-l toaca în persoană.

Florin Tornea

Profesional „îmi trec pe sub ochi" multe publicații. Altele, le *citesc* (mai puțin profesional) și demonstrez prin aceasta o poziție preferențială, recunosc un atașament. Ceea ce, firește, nu înseamnă, orbește, prețuire globală, absolută. Dar ceea ce presupune, poate, ceva mai mult : o relație de încredere. Neîndoios, și relația aceasta se plasează pe alt orizont decît acela al părtinirii ne-sau-descumpănite. Iubirile se mai iscă, însă, și dincoace de bine și rău, în amăgiri și dezamăgiri. Prieteniile și ele se întrețin, adesea, din contrarietăți de gesturi și gusturi ; marele acord se boltește pe planul deschis al disponibilităților nereticente spre pur și spre rectitudine, în care descoperi, adăpostindu-se și fremătînd, așteptări și satisfacții comune. Am sentimentul că *Amfiteatru* mă îmbie, subteran, cu această virtute a disponibilității. E o revistă „deschisă" (și descuiată !) O însușire capitală...
E un privilegiu (al vîrstei) că-mi pot mărturisi detașat... atașamentul față de revistă. Detașare e un fel de-a zice ; mai de grabă e vorba de privilegiul perspectivei. E drept, al unei perspective oarecum întoarse spre nostalgii și regrete. Ea îmi îngăduie însă să gust mai din plin farmecul nemulțumirii-cu-sine, să văd constituindu-se din ea o personalitate și un stil, sfios în a-și hotărî și rosti numele, interzicîndu-și orgoliul propriei peceți, fiindcă interzicîndu-se definitivului. Din această perspectivă pot măsura valoarea tatonărilor (din care *Amfiteatru* își face, programatic, pe cele mai multe pagini, flamura) ; să descopăr în ele drumuri posibile (paralele ori străpungînd pe cele înfundate și... imposibile), drumuri față de care ochii nițeluș obosiți sînt mai slabi să le discearnă, și chemări față de solicitările cărora urechea dedată la deprinderi, nu e totdeauna sensibilă. Valoarea tatonărilor sau valoarea înaripărilor ? Pate și una și alta, poate una în alta, Icar, contemplîndu-și visul !...
Prăbușirea lui Icar n-a fost înfrîngere (decît în expresie imediată), fiindcă ea n-a fost renunțare. El se regăsește și triumfă în orice zbor înnoit și cutezător spre soare, încercat de alții, după dînsul : acum, bunăoară, în bătăile de aripi de la *Amfiteatru*. E mult aceasta. Poate e totul. Poate : reticența ține de măsura în care se înțelege că „a înnoi" semnifică totuși, în esență : a nu porni de la zero, din neunde, de pretutindeni ; a nu-ți refuza rădăcini și legături, ci dimpotrivă a continua ; — a tăia drumuri necunoscute din cele de mult bătute. E o negație ușor de împăcat cu bucuria tinerească a frondei ; a unei fronde care poate — și se vrea — nobilă prin substanța și direcția ei, nepîndită de sterilitate și, mai cu seamă, ferită de riscul de a-și pierde înainte de vreme rezonanța genuină. Rezonanța genuină : acest vestmînt diferențial, atît de invidiat și de elastic (dar, vai ! trecător) pe o arenă în care, le el acasă, e uniformul sau cameleonicul, e rigidul sau timotropicul cocăi.

D. D. Roșca
Membru corespondent al Academiei

1) Am citit recent cu mare plăcere și interes revista *Amfiteatru.*
2) *Amfiteatru* se prezintă atît din punctul de vedere al formei sale, cît și în ceea ce privește conținutul, la înălțimea sarcinii pe care și-a asumat-o. M-a impresionat varietatea preocupărilor și spontaneitatea, vioiciunea cu care sînt tratate problemele. Mi-a plăcut îndeosebi faptul că revista se vădește legată strîns nu numai de realitățile noastre românești, realități culturale bineînțeles, ci ea știe să țină deschisă larg o fereastră și spre realitățile culturale de peste hotare.
Dar, cu toată varietatea și bogăția lui, conținutul revistei *Amfiteatru* mai are după părerea mea nevoie să fie întregit și cu discuția unor probleme de natură propriu-zis filozofică. Căci nu-mi închipui că tineretul de azi nu are preocupări de această natură, așa cum am avut și eu, și generația mea, cînd eram tînăr. A doua deficiență de conținut mi se pare a fi absența articolelor pe teme științifice. Este adevărat că cititorul poate întîlni în paginile revistei eseuri istorico-sociologice, dar în numerele pe care le-am citit eu nu am găsit nici un articol tratînd probleme de științele naturii de exemplu. Știu foarte bine că *Amfiteatru* vrea să fie o revistă literară și de cultură, dar și preocupările științifice fac parte din cultură cînd sînt ținute la un anumit nivel de înălțime.
Aceasta nu inseamnă că eu aș preconiza o literaturizare a științei pentru că orice conținut științific poate și trebuie să fie exprimat clar și cu cea mai mare economie de cuvinte, fapt care presupune și creează în același timp o disciplină intelectuală și dezvoltă gustul. Scurt de tot spuse lucrurile, nu există adevăr care să nu poată fi exprimat frumos. În plus, revista *Amfiteatru*, tratînd și astfel de probleme, ar fi citită cu interes și de marea masă (mult mai mare decît literații) a studenților de la facultățile neumaniste.
3) Mergînd pe linia aceasta, sînt încredințat că revista *Amfiteatru* își va îndeplini chemarea și va fi în stare să ocupe cu și mai mult prestigiu locul pe care-l deține în publicistica noastră. Idealul ar fi ca *Amfiteatru* să contribuie la formarea unui tineret care ar îmbina în constituția lui sufletească două însușiri ce par la prima vedere contradictorii, și anume — elanul și poezia tinereții cu luciditatea critică a vîrstei mature. Această observație mi-a sugerat-o lipsa unui suficient spirit de discernămînt care s-a concretizat în paginile revistei cu deosebire în raionul poezie — cu puține excepții, poezia publicată în *Amfiteatru* nu este la înălțimea prozei sau a criticii apărute tot aici.

Valeriu Moisescu

1. Da. Pentru că fiind prezentă în actualitate mă leagă de viitor, menținînd comunicarea cu ceea ce ne străduim să nu punem niciodată la trecut : tinerețea — prin tot ce are mai semnificativ.
2. Revista și-a dobîndit un profil, abordînd problemele curajos, ceea ce înseamnă cinste, combativitate, autoconfruntare.
3. Locul ei propriu, specific și de neconfundat.

Nicolae Ișfan
profesor Reșița

1. Nu numai că citesc Amfiteatru, dar am și colecția acestei reviste, de la nr. 1 la 18 inclusiv, căci fiecare număr mi-a suscitat interesul și m-a îndemnat să-l păstrez. Revista mă ține mereu alături de oamenii de litere și arte ai zilelor de mîine, de cenaclurile lor, de ideile lor.
2. Revista se vede că e scrisă de tineri, dar în așa fel încît să răspundă exigențelor tuturor vîrstelor. În ce mă privește apreciez profilul amplu, dar și specializat, în același timp, ca și ideea „Simultanului literar" care va constitui peste ani o mică istorie literară a destăinuirilor și nu numai mărturia unei generații ci mărturia generațiilor.

Doru Miecescu
elev

1. Mă număr printre nu puținii, sînt sigur, care citesc *Amfiteatru* de la primul număr. Ce alt răspuns la această întrebare, decît statornicia cu care citesc revista ajunsă acum la aproape 20 de numere ?
2. Aici vă voi răspunde cu o observație : *Amfiteatru* este, cred, tipul „revistei poetice", unică în România. În medie vreo 25 de poezii, răspîndite în 10 din cele 16 pagini ale revistei, plus numeroasele recenzii și cronici la proaspetele apariții editoriale. Un bun cîștigat nu numai în cantitate, dar și în calitate de poezia românească aflată acum în perioada noilor căutări de dogme așa-zis „poetice". Și „căutătorii" sînt bine aleși : studenții, adică tinerețea.
3. După mine *Amfiteatru* nu ocupă actualmente locul pe care îl merită în peisajul revuisticii noastre literar-artistice. Îi lipsește popularitatea *Contemporanului* sau a altor reviste surori mai mari. Tot aici trebuie să adaug și nerăspîndirea revistei în cercuri mai largi de cititori. Mă gîndesc la o difuzare masivă în cadrul liceelor. *Amfiteatru* ar trebui totodată să încurajeze în cadrul „Asteriscului" apariția revistelor liceene, cum văd că procedează, de exemplu, *Cronica*. Sper că acestea vor contribui în continuare la succesul revistei.



PALLADY

Pictura română dinaintea lui Pallady era doar un răspuns sensibil dat lumii, în timp ce pentru el a picta devine „cosa mentale". Este reacția cézanniană a ordinii și duratei față de subiectiva tentație a impresiei. Ca și Matisse, Pallady înțelege că tabloul trebuie să apară ca o integrală și permanentă „reprezentare a spiritului meu". Opera, pentru a putea defini o personalitate și nu doar un moment al existenței sale, apelează la resursele rațiunii. Prin rațiune, Pallady se analizează ajungînd să se cunoască pe sine, și tot prin ea descoperă raporturile armonice ale naturii. Rațiunea îl conduce la eliminarea anarhiei din propria ființă și din univers, căci, în fond, anarhia este pesimistă.

Pallady preferă varietății unitatea. Astfel se explică restrinsul domeniu de realitate pe care-l pictează. El relevă primul în pictura română semnificația spirituală a seriei picturale. Naturile moarte, Senele sau nudurile sînt termeni esențiali ai arhitecturii operei palladyene, căci pictorul își construiește un univers stabil, un univers ce răspunde nevoilor spiritului.

Matisse, prin rațiune, descoperă culoarea, Pallady linia. Matisse cu ritmurile dansante ale arabescului și culoarea „fauve" creează un univers al pasiunilor, tot atît de coerent și spiritualizat ca și cel propus de Pallady. Coerența este semnul valorii. Matisse și Pallady nu se contrazic căci ambii caută elementul prim al naturii umane. Pictura devine pentru ei meditație filozofică și nu explozivă mărturie a ființei. Dincolo de răspunsurile fiecăruia se întîlnesc prin depășirea biograficului pe care îl refuză împreună. Nici unul nu ar putea relua cuvintele unui Vlaminck : „Nu mă gîndesc la artă, vreau să arăt cum iubesc un lucru sau cum detest o ordine stabilită. Cînd am culoarea în mîini puțin îmi pasă de ceilalți : viața și eu, eu și viața."

În pictura lui Pallady se expulzează plăcerile oferite de materie. Naturile moarte, cu culorile lor subțiri și clare, exprimă o atitudine senină, calmă. Pictorul nu aspiră spre satisfacții tactile ci creează o lume plastică în care pătrunde doar o secretă dezabuzare. El se opune balcanismului lui Petrașcu la care bucuria ochiului și a mîinii e primordială. Petrașcu iubește materialul în sine, smaragdul și arama, cartea cu coperți din piele de vițel, fazanii împodobiți cu penaj fascinant. La Petrașcu întunericul însuși devine materie, aici totul este destinat senzației. La Pallady natura moartă evită senzualitatea, ea fiind doar uneori fastuoasă. Transparența acestor lucrări decurge dintr-o luminoasă sensibilitate latină, diferențiată de cea a lui Petrașcu. Opera acestor artiști confirmă disocierea în artă dintre viziunea plastică — Pallady și cea pitorescă — Petrașcu, cea în care pictorul resimte contururile și cea în care resimte suprafețele colorate.

Pentru Pallady, femeia înseamnă tot un motiv spiritual, și nu unul de iritație a simțurilor. El nu vede în femeie nici o sursă de vitalitate și nici una de bucurii senzuale. Pe aceste trupuri severe, în care nu palpită dorințe, privirea aristocratică a artistului se plimbă cu nobilă tristețe. Femeile sale sînt părăsite. Incapabile de efort ele se odihnesc perpetuu. Fotoliul și șezlongul dau maximul confort. Comoditatea atitudinii contează în primul rînd. În interioarele în care se închid aceste doamne, ca în niște celule ale vidului, viața e interzisă. Aerul nu pătrunde, alimentele lipsesc, cu excepția uneori a merelor. Nimic nu amintește funcțiile organismului uman. Pallady se retrage în vegetal, pe care-l reduce la noblețea verdelui intens al frunzei. Parfumul îi repugnă. În camerele lor totul este numai singurătate. Discuția nu poate fi concepută, căci sunetul cuvintelor ar tulbura ordinea. Singurul instrument pe care Pallady îl acceptă rămîne chitara. Sînt interioare pline de lumină. E însă o lumină fictivă și nu de natură solară, căci perdelele au fost trase, sau uneori a rămas doar un colț ridicat, semn al unei neglijențe. În contrast cu lumina, tristețea își intensifică efectul. Pallady parcurge o subtilă evoluție de la gri la alb. Clarificarea picturii sale se produce o dată cu descoperirea luminozității culorilor.

Pallady nu pictează ochii. Nu numai cuvîntul, ci și privirea este exclusă.

Singurul mod de exprimare admis rămîne acela imperceptibil al atitudinii și gestului. Descoperi aici un ecou al convingerii lui Leonardo, cel care pentru Pallady însemna personificarea spiritului în artă. Leonardo pleda pentru limbajul gesturilor, care definește sufletele și vîrstele oamenilor : „Figura va fi cu atît mai de laudă cu cît acțiunea exprimă mai bine pasiunea sa". La Pallady prin mînă se dezvăluie „pasiunea" personajului. Ea se odihnește întotdeauna pe marginea fotoliului, a mesei, cu palma balansînd în gol sau atîrnînd chinuitor spre pămînt, cu visul regăsirii lui. Pallady introduce însă cu știință într-un univers fluid un element auster : unghiul. El evidențiază puternic unghiul dintre braț și antebraț sau acela din diferitele poziții ale picioarelor. Contrapunctul dintre rigoarea unghiurilor care compun aceste corpuri frînte și afectul comunicat stabilește o savantă armonie între lucid și sensibil. Linia nu explodează în spiralele matissiene, ci închide volume precise. Un critic descoperă în această severitate a conturilor ritmate geometric un ecou al picturii bizantine tîrzii. Rigoarea liniei și a schemei sale compoziționale împiedică frumusețea să devină sentimentală. Pallady nu a pictat femei, ci stări de suflet, una singură : oboseala de a trăi. El se comunică prin aceste personaje confirmînd o altă propoziție leonardescă : „Ceea ce este în tine se va reproduce în figurile tale, ele îți vor semăna".

Pallady a pictat rar marea, preferînd Sena. Primele sale peisaje, cele moldovene, le-a construit mai bogat, cu profunzime, cu o mai mare aglomerare de elemente care dispare complet în nenumăratele sale Sene. Imagini cenușii sau de o strălucire sticloasă, unde el esențializează totul. Prin rațiune ordonează natura, abstractizînd-o. Aceste peisaje par închise, acoperite, ele fiind pînă la urmă niște interioare. Interiorizarea naturii este o altă dimensiune nouă pe care o aduce Pallady picturii române. Există un peisaj marin construit pe griuri alternat cu alburi rare, unde emoționează corespondențele de sensibilitate cu întreaga pictură. Dintr-o asemenea mare și-a extras Pallady scoicile naturilor moarte și în ea vor să alunece femeile sale epuizate. Nu-i poți închipui sufletul unei doamne din pictura lui Pallady mutat în solul fertil sau în scoarța copacului. Lor le aparține universul lichid. Din această mare nu se naște nimeni, aici doar se dispare. Privind-o insistent, pe plajă descoperi urme de pași, ultime și unice peceți ale unei existențe ce s-a mutat melancolic, fără tensiune, într-o altă lume.

Pallady pretindea că nu se cunoaște decît pe sine și de aceea cred n-a pictat portrete. El a lăsat însă unul din cele mai frumoase autoportrete ale picturii noastre. Dacă **Zugravul** lui Luchian e un martir al vieții, Pallady e unul al spiritului. Din unirea acestor două suferințe țîșnește mai tîrziu ultimul mare autoportret, acela al lui Țuculescu, patetică dramă a omului în întregime.

GEORGE BANU





Scrisori către MATISSE

(fragmente)

Sîmbătă, 14 iunie 1941

Scumpul meu Matisse, cîtă dreptate ai să mă îmbărbătezi, să-mi dai curaj să trăiesc... fără să mă las exasperat de evenimente... Dar nu te-ai gîndit oare că, uneori, viața nu mai are rost... cînd speranța sau încrederea lipsesc. Trebuie să crezi în ceva ca să mergi înainte... Deoarece cînd totul s-a prăbușit, și cînd sufletul dobîndește certitudinea că nimic nu mai folosește la nimic... că am ajuns la limita, la ultima limită poate !? îți spui la ce bun... „mori, laș bătrîn, e prea tîrziu".

Duminică, 14 septembrie 1941

Scumpe prieten, cît sînt de fericit de excelentele vești pe care mi le dai atît despre sănătatea ta cît și despre, cum spui tu, munca ta de „înger". Ce ți-aș putea spune nou despre mine ? Căci nimic nu s-a schimbat. Mă rotesc ca un cal de moară prin odaia mea de hotel în care florile se ofilesc în vaze, în care fructele putrezesc în compotieră, fără să mă pot decide să le pictez. De altminteri, nu se găsește pînză... Ei și ! nu ajunge oare să desenezi ? Nu este desenul esențialul ? Răsfoiesc uneori un album de desene de-ale tale pe care le-am luat cu mine cînd am părăsit Parisul. Le admir și le critic pe rînd... Întocmai ca pe acelea ale lui Dürer, care sînt admirabile. „Nu deplîng mizeriile artiștilor, ele sînt aurite"... (Îl citezi pe A. France)... Eu cred că el face aluzie la rame... De altfel, ce poate ști acest burghez în papuci. Bucuria se împărtășește, durerea ne aparține... ceea ce nu poate da suferință.

Marți, 30 septembrie 1941

Nu, dragul meu H, pictura nu este cum spui tu, culoare, după cum un artist nu este acela care așterne culoare pe pînză. Cu alb și negru poți face pictură. Dar mai trebuie să știi să le și folosești și să ai ceva de spus, nu pentru plăcerea de a picta, ci pentru aceea de a avea ceva de pictat (de spus) pe planul picturii care este o Lume. Și să știi să te exprimi.

Luni, 8 decemberie 1941

În cartea ta poștală din 6 octombrie, îmi spui deoarece îți scrisesem că mai mult desenam : „de ce nu pictezi ? Desenul nu este totuși decît femela, în timp ce pictura e masculul..."

Eu cred exact contrariul. Desenul poate fi de sine stătător... în timp ce culoarea fără desen rămîne ceva nevertebrat... delicvescent.

Pagini din JURNAL

Influențe suferim cu toții și celor mai mulți le vine greu (dacă nu chiar imposibil) să se desprindă de ele... Ei găsesc la alții ceea ce le este comun... și mai suferă și influența locului și a timpului. Dar lucrurile rămîn fără importanță cînd ai ceva anume, ceva personal de adăugat... Sensibilitatea, spiritul nostru.

Desigur, pentru acei cari se cantonează în imitație, ceea ce ar fi putut fi un ferment devine o otravă. Mai există și tradiția care este continuarea acelora care au știut și au putut merge pînă la capătul a ceea ce alții au știut doar întrezări. Mai este și acea influență a locului și a timpului... a, cum să-i spun, a modei. Ea este hotărîtoare pentru cei care nu se pot exterioriza de strîmbăturile unei stări de spirit trecătoare. Cîți artiști — cei mai mulți — au făurit-o... Arta ar trebui să rămînă în afara acestor lucruri trecătoare deoarece ea nu are fruntarii nici în spațiu, nici în timp... Opera de artă este expresia unei emoții analizate, decantate, trecută prin filtrul gîndirii.

Nu trebuie să ne mirăm cînd vedem la alții ceea ce avem comun cu ei, sau dacă ne dăm seama (la alții) de defectele care ne sînt de asemenea comune, trebuie să ne străduim să le corectăm.

Portretul ? De cînd s-a inventat fotografia el nu mai are rost dacă se bazează numai pe asemănare... pe momentul în care a fost executat, iar nu conceput și depășit.

Nedatat.

EXPOZIȚIA TINERETULUI

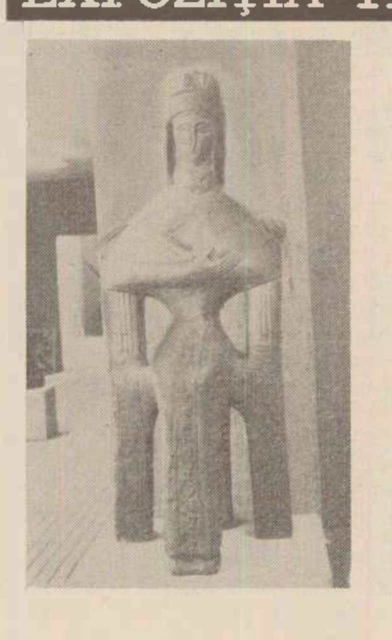
În măsura în care tinerii artiști expozanți, sau cel puțin o parte din ei își caută drumul propriu, prin intermediul unor mijloace de expresie apte în a traduce esențiale preocupări de ilustrare a unei specificități creatoare, și dincolo de judecata de valoare neconcludentă, prezența în expoziție a unor artiști ca Iosif Kryzanowski, Șerban Gabrea, Dan Negoescu, Paul Neagu, Horia Bernea, Barbu Nițescu, Mihai Bandac, Ileana Bratu, certifică existența unor personalități bine definite în pictura noastră tînără.

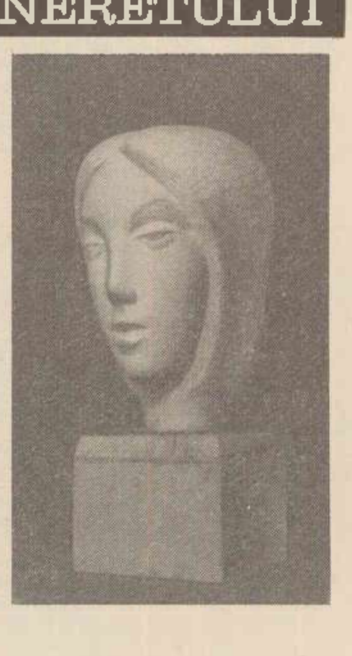
Prin eliberarea de descriptivul și anecdoticul ce mai mențin o viziune confuză și nesatisfăcătoare a actualelor cerințe ale consumatorului de artă, viziune ce în parte este menținută de un Vasile Savonea, Eliza Popovici, Gabriela Patulea, Ioana Rădulescu, Alexandru Patrichi, o restructurare în sensul expresivității unei imagini, ca purtătoarea unei complexe experiențe atît picturală cît și spirituală, o vom întîlni însă la o parte din artiștii expozanți. Este vorba deci de o încercare de pătrundere în intimitatea actului creator, de o verificare lucidă sau spontană, produsă prin intermediul imaginii plastice, cu un potențial creator mai elevat în calitatea semnificațiilor. Limbajul plastic, în multitudinea aspectelor sub care poate să fie abordat, este supus astfel unor variate interpretări de către tinerii artiști, unele cu titlu de experiment, sau reclamîndu-și căutările din diferite curente din arta modernă — deci fără să-și revendice încă o dimensiune ce implică un sistem plastic bine configurat — fapt care prezintă însă caracterele unei înnoiri certe, sub aspectul redimensionării elementelor vocabularului plastic.

Considerînd invenția și autenticitatea ca inseparabile procesului creației și cu toată dislocarea celor două calități distincte ale operei de artă, în imagini discontinue și fără un caracter unitar în ansamblul lucrărilor expuse, vom considera totuși sub acest aspect și din această perspectivă artiștii expozanți.

Universul lui Șerban Gabrea, plin de sonorități majore, în lumea pe care ne-o descrie, ca un viguros interpret al unor nostalgii cu complexe rezonanțe în lumea visului, ne introduce direct în temă și ne cucerește la toate nivelele de exploatare vizuală și de reformulare mentală a subiectului.

Mai agitat și mai impulsiv, Ion Secrieru reduce valoarea picturii





lui la ritmurile ce le capătă interferarea unei scriituri contorsionate expresionist, ca expresie a unei anatomii mai mult interioare a portretului, decît ca definire a celei exterioare. În aceeași serie de preocupări, dar pe o vădită autonomizare a picturalului, Iosif Kryzanowski ne prezintă germinații cosmice, liberatoare energii primordiale, unde psihicul și spiritualul se înlănțuiesc într-un spațiu continuu și infinit. Aceeași deliberare a formelor o găsim la Paul Neagu, mai preocupat de organizările și reordonările lucide ale calităților spațiului, în cadraje și configurări grafice ingenios compuse. Interesante și remarcabile, experiențele vizuale ale lui Gil Nicolescu și Virgil Ghinea, sau contrapunctul grafie-cromatică la Damian Petrescu, sau dezvoltarea formelor în spațiu operată de Liviu Lăzărescu sau modificările cromatice și figurale ale motivului la Iacobi.

Factura picturii Paulei Ribariu și a Carolinei Iacob ni s-a impus deja cu ocazia expoziției „Casei Scriitorilor" ; pictura lor este o comunicare directă, cînd lirică, cînd gravă, a unor contacte nemijlocite cu natura în aspectele ei esențiale, ce vor căpăta transfigurări cu certe valori mitice.

Multiplicată în semnificații, vocația oniricului însă o aflăm la Dan Negoescu, Barbu Nițescu sau Mircea Milcovici, în imagini care, bazate pe preponderența elementelor fantastice, substituie sensibilități și interpretări diferite, de la melancolicul lui Negoescu la halucinantul lui Barbu Nițescu, la epurarea oniricului la Mircea Milcovici, și apoi la tensiunea lucidă a structurilor expresive ale Ilenei Bratu. Sînt fecunde forme de investigare a realității, atît interioare, cît și exterioare, unde tehnica și inventivitatea intervin în cele mai diverse formule, unde experimentul și diversificarea lui își găsesc expresii personale, distincte, unde invenția și capacitatea de a stabili un dialog artist-public cît mai nuanțat în semnificații majore își găsesc din ce în ce interpreții.

Lîngă expresiva sculptură a unui George Apostu, sau cea a unui Constantin Ion Popovici, al cărui tors, în ciuda micii dimensiuni, prezintă o monumentalitate de o rară forță de sugestie, lîngă piesele savant compuse ale lui Alexandru Călinescu sau Peter Iacobi, tînăra pictură își revendică drepturile, în imagini susținute de cei mai diferiți și mai variați conceptori. Elementele de vocabular plastic își găsesc metamorfozări și substituiri remarcabile în peisajele unui Horia Bernea, sau în accente lirice la o Maria Meșteru, sau în deliberări formale la Cristina Molnar, elemente ce în ansamblu, integrate unei spiritualități definite și puternic ancorată în problemele reale ale picturii, și în ultimă instanță ale existenței, își vor găsi, obligatoriu, fecundele interpretări, fructuoase dezvoltări viitoare.

ANDREI DOICESCU

teatru

CONFIRMĂRI

CUM

Avem din nou prilejul să consemnăm, cu bucurie și încredere, emulația necontenită a artei studențești; de data aceasta sub raportul maturității de creație și al desăvîrșirii profesionale. Studenții anului al IV-lea regie-teatru de la I.A.T.C. — aceiași pe care-i comentam cu un an înainte ca autori ai unei serii de spectacole Shakespeare — au trecut primele probe ale confruntărilor oficiale cu publicul. O parte din spectacolele regizate de ei pe scene profesioniste — cele pe care cronicarii noștri le analizează în această pagină — au debutat cu real succes în acest — altfel cenușiu — sfîrșit de stagiune, constituind, chiar dacă nu întotdeauna evenimente spectaculare (cum s-a întîmplat la Tîrgu Mureș), în orice caz spectacole de la un anumit nivel în sus, de probitate și conștiinciozitate incontestabile. Celelalte vor vedea lumina rampei în această toamnă, și asupra lor vom reveni, desigur, la timpul potrivit.

Merită numai felicitări acești cutezători victorioși (ne pare rău că nu le putem adresa aceleași felicitări și colegilor lor de la regie-film, a căror producție — din motive organizatorice — nu am putut-o încă vedea), după cum merită egale felicitări și teatrele care și-au asumat riscul de a le

NORA

de Ibsen pe scena Teatrului din Arad



De la colegii noștri din clasa de regie (anul al IV-lea) nu vrem să aflăm neapărat că sînt tineri. Știm că sînt tineri și că știu să fie tineri. Ceea ce dorim să vedem în spectacolele lor este un lucru mult mai complicat și nu la îndemîna oricui: să știe meserie, să o stăpînească cu maturitatea artizanală și abia apoi să ne arate cît sînt de inspirați. Am făcut această introducere pentru ca să ajung la cea mai importantă calitate a spectacolului semnat de Ivan Helmer cu **Nora** de Ibsen: maturitatea meșteșugului spectacular.

Regizorul a evitat să monopolizeze atenția asupra personalității sale sau asupra unor soluții pline de originalitate, a știut să dispară din scenă și să lase, fără să se teamă de melodramă, ca aceasta să se desfășoare și să se rezolve. Dar cum Ibsen nu poate fi restrîns la melodramă, decît în măsura în care o pune în serviciul unui teatru intelectual, al unui teatru de idei, regizorul a înlăturat tematica înduioșării și, simțind interesul limitat al spectatorului modern pentru drama propusă de text, a supus-o unei analize operate cu precizie și în detaliu, de abia apoi a ridicat-o pe scenă. Personajele au aerul a fi simplificate, pentru că li s-au precizat contururile; nu este vorba de o sărăcire a lor, ci de aceeași analiză lucidă care subliniază implicațiile și tranșează cu exactitate relațiile. Stările de conștiință sînt angrenate și dezangrenate pe firul conflictului dramatic. Dar lupta pentru libertatea ideală a individului, zbuciumul Norei în căutarea propriei personalități, forța sa generată de o morală interioară detașată de convenționalismul legiferărilor au rămas în bună măsură în afara spectacolului, datorită unei deconcertante greșeli de distribuție. Olimpia Didilescu (Nora) pare a face uriașe eforturi pentru a fi sprințară și grațioasă în primul act, măcinată de îndoieli și disperări în următoarele. Dar efortul este evident, iar rezultatul este trist. Distribuind-o pe Olimpia Didilescu în Nora, Ivan Helmer a trebuit să ridice vîrsta personajelor și a făcut astfel cam tardivă eliberarea din final a eroinei.

Dacă putem să-i imputăm regizorului eroarea de distribuție, trebuie însă să remarcăm că a reușit chiar în această formulă să realizeze momente de indiscutabilă finețe (discuția din ultimul act dintre Nora și soțul ei) și de concentrat dramatism emoțional (ultima vizită a doctorului Rank — interpretat de Constantin Adamovici cu multă reținere în exprimarea tragismului grav al personajului). Uneori intențiile rămîn, însă, numai schițate, nu sînt duse pînă la capăt, ca în scena mărturisirii doctorului Rank, rămasă suspendată din dorința de fragmentare prin punctare, dorință nefinalizată. O privire sumară asupra decorului poate duce la o confuzie care se face adeseori între ideea de convenție a expresiei naturaliste în sprijinul atmosferei și decorul naturalist pur și simplu. În localizarea și temporalizarea precisă a dramei, Sever Frențiu, în conformitate cu gîndirea regizorală, a construit un decor ce surprinde întreaga situație socială și psihologică a familiei, aducînd în scenă o apăsare a obiectelor, o atmosferă sumbră de oboseală rutinată.

Spectacolul lui Ivan Helmer de pe scena arădeană ne-a dovedit că ne aflăm în fața unei personalități regizorale în formare, pe coordonatele unei lucidități constructive, dublată de o lăudabilă seriozitate profesională.

FLORICA ICHIM

1. — **Anca Roșu și Vasile Constantinescu (în prim-plan) într-o scenă din** Șase personaje în căutarea unui autor.
2. — **Scenă din** Nora, **de Ibsen.**
3. — **Socrate și discipolii în** Norii, **de Aristofan.**
4. — **Valeriu Bojescu și Ștefan Moisescu în** Ulei, **de O'Neill.**

NORII

de Aristofan la Teatrul de stat din Bacău

Sarcina pe care și-a asumat-o Radu Boroianu, de a înscena un text de Aristofan e din cele mai dificile dacă ne gîndim la particularitățile ce-l definesc pe acest autor, precum și la lipsa de experiență a regizorului, aflat la primul său contact cu publicul. Un spectacol Aristofan are de răspuns la două întrebări: să dovedească dacă anticul autor de comedie mai prezintă vreun interes pentru publicul de azi și cît de accesibilă îi e acestuia opera sa. Pentru că Aristofan a fost înainte de toate un cronicar al orașului său, comentînd de pe scenă multitudinea de chestiuni care priveau traiul Atenei. Este adevărat că obiectivele satirei sale — războiul, fanfaronada politică și religioasă, lenevia, lăcomia, parazitismul etc. — cuprind teme de circulație universală, dar tratarea acestor fenomene în comedia lui Aristofan surprind în mare măsură particularul; nenumăratele notații despre locuri și personaje mitologice, sau referirile la indivizi și instituții cu care poetul voia să se răfuiască îngreunează întrucîtva înțelegerea textelor. Acesta e motivul principal pentru care Aristofan figurează rar în repertoriile teatrelor, apărînd doar atunci cînd vreun regizor găsește să „spună" ceva prin una din piesele sale. Abordarea *Norilor* — piesă nejucată pînă acum la noi — printr-o prismă contemporană, descoperirea în substanța piesei a unui filon cu reale aderențe la probleme ce preocupă (mai bine zis, umbresc) azi mapamondul, e primul merit al regizorului.

Cam conservator în opiniile sale, apărător al tradiției culturale (din care pricină nu l-a acceptat nici pe Euripide), Aristofan se învrăjbește prin *Norii* cu sofiștii, promotorii unei noi ere spirituale. Deși imaginea în care-i surprinde e grotesc diformată și nu tocmai obiectivă, dramaturgul țintește fenomenul în ce avea acesta mai caricabil: inconsistența și formalismul raționamentelor, pericolul pe care il prezentau ele prin promovarea unei false idei a „noutății", în fond o modă ce distrage tineretul de la virtuțile civice, dezorientîndu-l, îndemnîndu-l către exhibiții nefolositoare. Tocmai aceste probleme ale tineretului au atras atenția lui Boroianu, care le-a scuturat de colbul vremii și le-a îndreptat către zilele noastre. Pentru ca textul să devină mai inteligibil, regizorul a operat o serie de reducții, înlăturînd tot ce avea nevoie de explicații suplimentare și ajungînd la o fabulație lesne de urmărit: aventura parvenitului Strepsiade și a fiului său în mijlocul școlii sofiștilor. Neinițiaților și această formă le mai prezintă „enigme", ce pot duce chiar la confuzii, dacă ne gîndim că figura lui Socrate (altă personalitate pe care poetul n-o avea la inimă) este arbitrar asociată școlii sofiștilor și nejust ridiculizată.

Pentru a elucida controversele privind prezentarea lui Socrate, regizorul s-a detașat de orice adevăr sau neadevăr istoric, aducîndu-l în scenă ca *personaj de teatru*, care să răspundă independent funcțiilor ce și le propune spectacolul. Găsind corespondențe între sofiștii lui Aristofan și „pletoșii" lui Antoine, de la neigiena fizică pînă la cea intelectuală, Boroianu își axează polemic spectacolul împotriva unui tineret dezarticulat, ce-și făurește idoli la umbra lăzii de gunoi, în mijlocul isteriei sexuale. Sofiștii-beatnici din înscenarea sa mișună într-un cadru sordid (realizat plastic de decorul unui alt debutant, scenograful Dan Cioca), ce exprimă penuria spirituală în care trăiesc. Transpunerea scenică trasează o linie de unire de la antic la ziua de azi, vizibilă în între[g] arsenalul de mijloace folosite, de la mișcar[e] pînă la inspirata tăietură a costumelor (Valeria Truță-Stoleru). Căutînd să realizeze un grotesc pamflet spectacular, Radu Boroianu pune accentul pe permanenta animare a scenei, pe întreținerea ritmului și pe plasticizarea cadrului. Furat însă de propria sa invenție scenică, tînărul regizor și-a limitat uneori critica la aspectul exterior al fenomenului. Tot din aceeași pricină, textul savuros al lui Aristofan nu e prompt speculat, sau prinde note vulgare.

Dacă am ajuns aici, atunci să împărțim vina cum se cuvine, interpreții avînd „partea leului". Pentru că rar ne-a fost dat să auzim (mai bine zis, să nu auzim) o asemenea „colecție" de defecte de dicție: accente nazale și peltice, cuvinte bîlbîite sau rostite numai pe jumătate. Înainte de a putea aprecia dacă un actor a jucat bine sau nu, trebuie să înțelegi *ce* spune și să nu te deranjeze *cum* spune. În general, am avut senzația că distribuția băcăoană s-a arătat derutată, nefamiliarizată atît cu versul lui Aristofan (căruia a căutat să-i scoată în evidență mai ales pasajele „grase") cît și cu modalitățile scenice impuse de regie. Sînt de făcut doar două mențiuni: Ovidiu Schumacher, care-l privește cu ironie, inteligență și distanțare pe Socrate al său, realizîndu-l cu umor pe șnapanul idol al discipolilor-beatnici, și Mișu Rozeanu interpretul lui Strepsiade, cu un comic suculent și neîncetată vervă. Ilustrația muzicală (Florian Lungu) subliniază corect acest spectacol, care prilejuiește cîteva debuturi notabile: al regizorului, al celor doi pictori scenografi și al autorului ilustrației muzicale.

ALEXANDRU ADRIAN

FILM ■ ■ ■ FILM ■ ■ ■ FILM ■ ■ ■ FILM

NOUL CINEMATOGRAF MAGHIAR

Cinematografia Ungariei socialiste își dobîndea recunoașterea mondială încă în jurul anilor 1955, prin succesul obținut la diversele festivaluri internaționale de filmele lui Zoltan Fabri (**Pentru 14 vieți** — premiat în 1954 la Karlovy-Vary, **Călușeii** la Cannes, în 1955, sau din nou la Karlovy-Vary, în 1957, Marele premiu pentru **Profesorul Hanibal**); dar pentru a rămîne la fixarea cronologică a coordonatelor noii arte filmice maghiare, trebuie să precizăm că adevărata reînnoire — ca tendință generală — se produce în deceniul al 7-lea. Mai mult chiar, specialiștii sînt gata să semneze actul de naștere al „noului val maghiar" în 1963 — an ce aparține filmului regizat de Miklos Jancso, **Nodul și dezlegarea.**

De fapt, la actuala înflorire a filmului maghiar au contribuit și ultimele creații ale generațiilor mai vechi; pe de o parte prin reprezentanți ca Z. Fabri, L. Ranody, L. Varkoni, și pe de altă parte prin precursorii imediați ai „tinerilor cineaști" s-a realizat o solidă relație cu tradiția anterioară, care a asigurat noii producții cinematografice ungare o particularitate deosebită. De vîrste foarte diferite și cu preocupări tot atît de variate, noii regizori se întîlnesc nu numai prin faptul exterior că, la început, au lucrat cu toții în excelentul studiou experimental, **Bèla Balàzs**, ci și pe linia unor concepții ferme și îndrăznețe despre lume, ca și prin utilizarea unui limbaj expresiv, modern și sobru.

De asemenea, caracteristică pentru „tînăra" pleiadă de cineaști este preocuparea continuă pentru psihologia omului contemporan în confruntarea sa, fie cu evenimentele grave ale istoriei, fie cu propria sa existență. Astfel, primul lung-metraj al lui Miklós Jancso, **Nodul și dezlegarea,** devine, prin intermediul personajului principal (un medic tînăr, provenit din mediul sătesc) o analiză subtilă a conștiinței intelectualității socialiste, ce tinde să-și rezolve problemele esențiale cu maximum de exigență. În același context tematic se plasează și filmul regizorului Istvan Szabo, **Vîrsta iluziilor,** în care destinele celor cinci proaspeți absolvenți sînt argumentele convingătoare ale unei pledoarii ferme pentru responsabilitatea lucidă în fața propriilor noastre idealuri. Reacțiile și atitudinile umane, în împrejurări felurite, sînt supuse unei priviri atente și în operele lui Istvan Gaal; pentru acest creator, martor (**În vîltoare**) sau victimă (**Anii cruzi**), omul nu trebuie și nu poate să rămînă indiferent, pasiv.

O dezbatere angajată, morală și politică, realizează Andras Kovacs în filmul **Zile reci**, dar filmul său este în primul rînd — după cum declara însuși regizorul — „o tragedie a ignoranței și a neînțelegerii lucrurilor din această lume. Căci, într-adevăr, personajele mele nu știu, nu sesizează importanța actelor la care participă". Prezentarea masacrelor din Serbia anului 1942 își păstrează obiectivitatea strictă a relatării istorice, dar constituie, în același timp, punctul de elucidare și de reliefare a figurilor individuale.

Fresca istorică nu rămîne în planul doi, estompată de puternicele caractere ale individului simplu, nici în filmele lui Miklos Jancso. Fie că se oprește la perioada imediat următoare eliberării (**Drumul meu**), fie că ne înfățișează cumplita reprimare a revoluției din 1848 (**Sărmanii flăcăi**), el îmbină armonios rigoarea reconstituirii cu selectarea minuțioasă și cu esențializarea tuturor elementelor folosite — de la decor și costum pînă la grimă și gest.

Chiar și filmul realizat de Ferenc Kosa, **Zece mii de zile** (Cannes 1967 — premiul pentru regie), poate fi integrat, în mare, în categoria filmului istoric. **Zece mii de zile** cuprinde evoluția evenimentelor dintr-un sat, pe parcursul a 30 de ani, care corespund exact vîrstei autorului filmului. Din interferarea amintirilor proprii cu un „realism de luptă", tînărul cineast creează un vast tablou epic, de largă respirație, alcătuit pe baza rimelor interioare de dramaturgie și montaj.

Spre deosebire de reușitele enumerate mai sus, comedia și satira cinematografică maghiară se găsesc la un nivel mai scăzut. Totuși, trebuie să amintim savuroasa comedie **Boli infantile** de Ferenc Kardos și Janos Rozsa, o explozivă dezlănțuire de fantezie în culori, (filmul suferă uneori, din cauza lipsei consecvenței genurilor și stilurilor) și, de asemenea, satira incisivă la adresa inerției birocraților, din filmul realizat în manieră ciné-vérité de Andras Kovacs, **Intratabili.** Procedeele ciné-vérité-ului sînt folosite mult de noua generație de cineaști: **Încolo și înapoi** (Istvan Gaal), **Țiganii** (Sandor Sára), **Eva A — 5116** (Laszlo Nadosi) sînt cîteva din filmele de acest fel.

Paleta policromă a personalităților regizorale maghiare capătă unitate prin sobrietatea structurii dramatice și prin grija pentru compoziția plastică a imaginii. Mai puțin influențat, poate, de „noul val francez", decît oricare dintre noile cinematografii ale celorlalte țări, filmul ungar din ultima vreme se caracterizează prin franchețea și importanța conținutului ideologic. Pare că, într-adevăr, interogația retorică a unuia dintre cei mai talentați creatori ai noii generații de cineaști, Miklos Jancso este concluzia cea mai potrivită pentru noile tendințe, prezentate aici pe scurt: „Există o plăcere estetică mai înaltă decît descoperirea adevărului ?".

IOANA POPESCU

REGIZORALE

teatru

LAUDAE

încredința întreaga răspundere (artistică și economică) a unui spectacol, mizînd fără reticențe pe posibilitățile lor virtuale. Și unii și alții au cîștigat.
Este, totuși, discutabil dacă de fiecare dată cei în drept au ales cu maximă judiciozitate aceste teatre. Căci nu putem fi de acord cu trimiterea unui student — pentru împlinirea acestei experiențe regizorale (care constituie, în același timp, și examenul de sfîrșit de an) — într-un colectiv dezechilibrat, lipsit de valori majore cum este cel al Teatrului din Reșița, sau cu programarea lui pe scena „Casandrei", în ajunul perioadei de examene ale studenților-actori, cînd, practic, repetițiile nu mai puteau fi făcute constant și nici încheiate.
Dar, să trecem peste toate aceste mărunte nemulțumiri, inerente poate oricărui început de drum, și să sperăm că cei din promoțiile viitoare vor fi mai norocoși și în aceste privințe. În orice caz, acești primi pași au adunat în primul rînd satisfacții. Sîntem convinși că următorii vor însemna și mai mult, că aceste nume pe care le prezentăm astăzi cititorilor vor deveni, peste puțini ani, constante familiare ale vieții teatrale românești.

D. K.

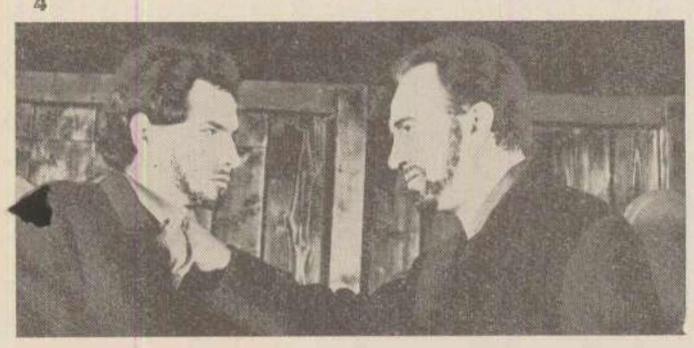
2



3



4



ȘASE PERSONAGII ÎN CĂUTAREA UNUI AUTOR

*LA TEATRUL DE STAT DIN TÎRGU-MUREȘ. *)*

Stranii rezonanțe dobîndește acest spectacol Pirandello, regizat de o studentă, astăzi, la aproape 30 de ani de la prima lui reprezentare în limba română, în celebra montare a lui Ion Sava.
Luciditatea teatrului lui Pirandello obligă la luciditate: și atunci, este greu să nu remarci — iar constatarea este tulburătoare — cel puțin două inconsecvențe fundamentale ale sistemului pirandellian, altfel atît de închegat. Este uimitor cum acest mare dramaturg, care a sfidat toate convenționalismele teatrale ale vremii, care a avut de atîtea ori curajul să afișeze convenția scenică în toată nuditatea ei, este și cel care a ignorat cu desăvîrșire principalul element de relație al acestei convenții — spectatorul. Din acest punct de vedere. *Șase personaje în căutarea unui autor* este, poate, exemplul cel mai elocvent. Tot ce constituia altădată mecanismul secret, interzis spectatorului, al unui spectacol, este etalat aici cu nonșalanță: procedeul „teatrului în teatru" devine un pretext ideal pentru a degaja convenția de un machiaj inutil, fariseic. Dar la Pirandello, toate aceste acte de curaj implică și concesia lor finală — abstracția publicului — care reintegrează construcția în convenționalism. Căci a repeta mereu că totul nu este decît o repetiție, *cu sala goală*, este în fond același lucru cu a pretinde că mesagerul din cutare piesă a călărit *efectiv* cinci ceasuri înainte de a-i preda regelui solia. O astfel de relație nu este posibilă decît la un nivel de înțelegere primitiv, pe care, de altfel, textul lui Pirandello nu îl admite nici un moment.

Această primă inconsecvență — definitivă totuși — regizoarea Anca Ovanez a căutat să o estompeze pînă la ultimele limite posibile. De unde și noutatea mizanscenei ei în cazul piesei în discuție: nu se mai joacă numai pe scenă, ci și în sală. Masa „Directorului" este în sală, actorii circulă în permanență între culise și primele rînduri de scaune, „personajele" irump neașteptat din fundul sălii, adunîndu-se ca niște avertismente dureroase în fața rampei, spectacolul se joacă „la lumină". Dar tocmai claritatea perfectă a intenției regizorale face — paradoxal! — și mai evidentă inconsecvența dramaturgică. Cred însă că tocmai în acest paradox constă și marele merit al regiei: de a ne fi oferit un Pirandello exact, cu toate ascuțișurile și penumbrele profilului său, deschis studiului și opțiunii spectatorului contemporan. Tot ce era dificultate în această piesă — disputele teoretice interminabile, sau momentele de maximă tensiune ale dramei „personajelor" — a fost rezolvat cu o limpiditate și o precizie a sensurilor și a nuanțelor exemplare. (Remarcabil este faptul că întreg spectacolul era realmente urmărit de public într-o *liniște mormîntală*.) Într-un fel, spectacolul Ancăi Ovanez avea ceva din frumusețea unică și dureroasă a unei ultime scrisori de dragoste: mărturisea despărțirea. Evident, această calitate a montării nu putea fi atinsă fără contribuția substanțială a interpreților. Anca Ovanez a muncit foarte mult cu actorii și rezultatele au fost, cu foarte puține excepții, peste orice așteptări. Începînd cu grupul de fundal al „actorilor", în care fiecare personaj era minuțios desenat, avea o personalitate distinctă, juca un rol precis, nu numai atunci cînd își rostea cele cîteva replici, ci pe întreg concursul piesei (notabili fiind mai ales Mircea Chirvăsuță, Illyes Kinga și Dinu Cezar), și terminînd cu Directorul (Eugen Mercus) și „personajele" (excelenți Anca Roșu — Fata vitregă și Vasile Constantinescu — Tatăl) toți interpreții piesei au cîștigat prin dezinvoltura mișcării scenice și în special prin frazarea inteligentă, lipsită de emfaze sau retorism, a fiecărui dialog, rostind aproape „alb" frazele cele mai neobișnuite, complinind în schimb totul prin expresivitate și gest. Erau fascinante acele înfruntări dintre Tată și Fata vitregă, în care îndîrjiri teribile se consumau din ochi, în crispări faciale abia perceptibile — adevărate gros-planuri — sau în repeziciunea unei mișcări; cum erau și discuțiile dintre Tată și Director, în care cei doi perorau despre adevărul vieții și al artei așezați pe scaune, aproape în mijlocul sălii, pe un ton scăzut, aparent imobili, dar de o concentrare hipnotică. În aceste clipe expresivitatea figurilor era atît de mare, încît întrecea în interes chiar replica.
Aici, de altfel, începe cea de-a două inconsecvență a sistemului lui Pirandello. Caracterul de dezbatere teoretică și de convenție scenică pe care îl au — mai mult sau mai puțin — toate piesele lui, începînd cu *Șase personaje în căutarea unui autor*, este permanent concurat de intriga propriu-zisă, ce are toate complicațiile și încărcăturile sentimentale ale dramei clasice. Spectacolul (în ultimă instanță — personajul și mizanscena), pe de o parte, textul, pe de alta, ajung uneori să se mineze reciproc, dispersînd interesul spectatorului cu riscul chiar de a-l anula.
Din nou cred că regia a ales soluția cea mai bună, tratînd cu egală deferență cele două posibilități, propunîndu-ne spre reconsiderare un Pirandello integral. Urmează ca noi să alegem.

DINU KIVU

x) În decorul și costumele de o mare plasticitate imaginate de Dan Jitianu.

TREI PIESE ÎNTR-UN ACT

LA TEATRUL MIHAIL EMINESCU — BOTOȘANI

Al doilea spectacol al „Sălii mici", spectacolul coupé cu trei piese într-un act de O'Neill (**În zonă, E lung drumul spre casă** și **Ulei**) este regizat de studentul Eugen Traian Bordușan de la I.A.T.C. Piesele sînt alese din ciclul „Mării", eroii lor — marinarii — sînt închiși în spațiul strîmt al navelor unde își mistuie neliniștile, dragostele lăsate pe uscat cu nostalgiile lor și speranța că timpul care va urma va fi cu totul altfel, frumos, ademenitor. Dar acest vis mereu nerealizat și de fapt irealizabil se destramă întotdeauna în pragul înfăptuirii.
Orson din **E lung drumul spre casă** dă dovadă de siguranță, hotărîre, de o stăpînire magistrală a pornirilor, reușind printr-o luptă chinuitoare cu el însuși, să se abstragă plăcerii, gesturilor intrate în reflex, numai pentru a evita pericolul întîrzierii sau anulării lamentabile a împlinirii. Dar, deodată, ca un hazard, — mîini murdare îl aruncă din nou în zbatere.
De-romantizarea vieții de marinar, surprinderea contrastelor și opozițiilor reale, ale acestui mediu, evocarea prin intermediul amănuntului semnificativ a atmosferei, toate acestea duc la dezvăluirea omului, privit în demnitatea și nobilele-i aspirații. În **Ulei**, dorul de țărm, de siguranță, se lovește de ultimul „nu" al căpitanului Keeney ca de un ghețar, aici e capătul puterii doamnei Keeney, e sforțarea, ultima, care rupe strunele, aruncînd-o în stupide hohote de rîs, în șoc. Speranța se izbește de nepăsare, fiind mereu învinsă, mereu refuzată șansei.
Regizorul a transpus cu seriozitate și profesionalism textul în ficțiune scenică, realizînd un spectacol de „foarte bine", cu scene inspirate și meticulos finisate. El modelează cu îndemînare, insinuîndu-se (cu intermitență) în fizionomia personajelor. Sînt cîteva momente profund emoționante, cum ar fi prima scenă din **În zonă**, în care camarazii bănuiesc că Smitty ar fi spion, impresionați de condițiile războiului naval din 1915, cînd se petrece acțiunea. Iscoadele bănuielii și teama de moarte în zona submarinelor dușmane determină pe ceilalți marinari să se poarte brutal cu camaradul lor. Întregul comportament al personajului Davis (Stelian Preda) care îndreaptă concentric atenția marinarilor către Smitty (M. Crețu) reușește să strecoare în fiecare, pe rînd, îndoiala, apoi certitudinea vinovăției; actorul dobîndește performanțe în compunerea personajului prin frazarea abruptă, vocea neșlefuită, gestul frînt și privirile în concordanță cu argumentele. Întreaga scenă a descoperirii scrisorilor este condusă cu măiestrie regizorală. Bordușan folosește fiecare prilej de a face expresive fizionomiile. Astfel capătă contur distinct Jack al lui Igor Hăucă, Cocky al lui Sică Stănescu, Driscoll al lui Ștefan Moisescu. Violența situației, brutalitatea marinarilor față de cel îngenuncheat, tăcerea, retragerea și gestul de mîngîiere care vine tîrziu de la cel mai aspru dintre marinari, confuzia penibilă și stupidă a atacatorilor este curmată de lăsarea cortinei, rămînînd în pauză un gust amărui dulceag de melo.
Cea mai reușită scenă din spectacol este fără îndoială momentul, dintre Cpt. Keeney și Doamna Keeney, aflați pe vasul balenieră, oprit de ghețari, după doi ani de la părăsirea patriei. Actorii reușesc să comunice înfrigurat, sincer și firesc gînduri și sentimente de profundă vibrație... Pe alocuri, regizorul s-a lăsat, din lipsă de experiență sau poate din sfială, pe mîna actorilor, care teatralizează ușor, călcînd convinși pe alături ca în scenele de beție din **E lung drumul spre casă**, unde gestul devine alandala și la fel de nestudiat la toate personajele (lăsînd să se observe o umbră de vulgaritate) ca detașarea, parcă ostentativă, căutînd o anumită distanțare de rest și ușor distonantă cu situațiile încordate la care participă (Ștefan Moisescu) ca mimica și, mai ales, dicția deficitară a lui Mircea Crețu ș.a.
Decorul excelent, cinetic, ingenios construit, sugerează cînd tangajul oceanului, cînd împietrirea vasului în ghețuri, cînd pestilența unei taverne din port. Toate astea se obțin prin neînsemnate adăugiri sau prin simplă asamblare. Scenograful Constantin Russu creează spațiu acolo unde practic nu există și forțează actorul să graviteze în jurul punctelor sale de joc, în care personaj, costum și decor se compun plastic.

COMAN ȘOVA

FILM ■■■ FILM ■■■ FILM ■■■ FILM

DICȚIONAR FILM

MIRCEA DRĂGAN

Filmografie
1957 — DINCOLO DE BRAZI (împreună cu Mihai Iacob)
1960 — SETEA (Medalia de argint la Festivalul de la Moscova, 1961)
1962 — LUPENI '29 (Medalia de argint și diploma de onoare pentru scenariu la Festivalul de la Moscova, 1963)
1964 — NEAMUL ȘOIMĂREȘTILOR
1966 — GOLGOTA

Filmele lui Mircea Drăgan, fie inspirate de opere literare (**Neamul Șoimăreștilor, Setea**), fie lucrate după scenarii originale (**Lupeni '29, Golgota**), demonstrează predilecția regizorului pentru construcțiile cinematografice ample, de natură epică — construcții pentru care istoria oferă cel mai propriu domeniu de dezvoltare. Cu excepția **Golgotei**, Mircea Drăgan practică o mizanscenă bogată, dovedind aptitudini de bun dirijor al scenelor de masă (greva muncitorilor mineri din **Lupeni '29**, sau finalul din **Setea**). Personajele filmelor sale sînt de obicei reprezentanți ai unei tipologii colective, structurată din punct de vedere social (Mitru Moț, Ardeleanu, Bătrînul Ursu). Această preocupare pentru o psihologie globală, de grup, impietează uneori asupra posibilităților de aprofundare a studiului mai nuanțat al relațiilor intime dintre personaje. Liric, Mircea Drăgan nu este decît accidental (scena de dragoste dintre Mitru Moț și Iuliana, tratată cu discreție și simplitate). În schimb, regizorul știe să confere evenimentelor tratate o anumită grandoare, ca rezultat al deosebitelor semnificații sociale pe care ele le implică. Alteori, Mircea Drăgan dovedește un simț al tragicului autentic (**Lupeni '29**). În schimb, tentația spectaculosului prejudiciază asupra valorii de ansamblu a unui film cum este **Neamul Șoimăreștilor**, unde epicul și liricul au fost diluate într-o peliculă mediocră, ce cu rare excepții depășește nivelul ilustrativismului. Cu **Golgota**, Mircea Drăgan face o încercare reușită numai parțial: aceea de a realiza un film de stil, un film construit pe sobrietatea narativă, combinată cu virtuozități de compoziție plastică. Ceea ce cîștigă filmul în simplitate și plasticitate este minat de lipsa de ritm a peliculei, lipsă care îi imprimă o oarecare monotonie. **Setea** și **Lupeni '29** rămîn filme ce nu pot lipsi dintr-o ori cît de sumară istorie a cinematografiei românești.

NICOLAE COZLA

JEAN GEORGESCU

Filmografie
1924 — **MILIONAR PENTRU O ZI**
1943 — **O NOAPTE FURTUNOASĂ**
1946 — **VISUL UNEI NOPȚI DE IARNĂ**
1951 — **ÎN SAT LA NOI** (împreună cu Victor Iliu. Premiul pentru cel mai bun scenariu regizoral, Karlovy-Vary, 1952).
1952 — **LANȚUL SLĂBICIUNILOR**
— **VIZITA**
— **ARENDAȘUL ROMÂN**
1955 — **DIRECTORUL NOSTRU**
1963 — **LANTERNA CU AMINTIRI**
1964 — **MOFTURI 1900**

Reprezentant al primei generații de cineaști români, Jean Georgescu își face apariția în cinematografie pe vremea cînd fiecare nouă peliculă autohtonă își revendica dreptul de prim film românesc.
Milionar pentru o zi — unul dintre aceste „prime filme românești" — consemnează debutul său ca regizor, relevînd, totodată, și aplicațiile lui Jean Georgescu pentru genul cinematografic căruia îi va rămîne credincios în decursul întregii sale cariere: comedia. Scenariul, speculînd cunoscutul motiv literar al moștenirilor neașteptate, dezvolta o intrigă simplă, amuzantă, pe gustul publicului epocii, educat la școala comediei franceze și a burlescului american. Tînărul cineast, în calitate triplă de scenarist, regizor și interpret al personajului principal (un tînăr pictor ajuns peste noapte milionar — ciudată coincidență cu **Milionul** lui René Clair, ce datează însă din 1931) — demonstra calități cinematografice evidente; simț al comicului, imaginație în împletirea situațiilor, știință a caracterizării personajelor, îndemînare în lucrul cu actorii. Desigur, astăzi, filmele generației pionierilor, care numără alături de Jean Georgescu pe Ion Șahighian, Jean Mihail, Marin Iorda, Paul Călinescu, Horia Igiroșianu ș.a. vor reține mai mult atenția istoricului de film, dar ar fi nedrept să judecăm operele perioadei antebelice după etalonul exigențelor actuale.
O noapte furtunoasă este pentru Jean Georgescu filmul reprezentativ. Odiseea filmului, a cărui producție începută în 1941 este terminată abia în 1943, în plin război, dificultățile enorme impuse de lipsa mijloacelor tehnice, de dimensiunea neverosimil de mică a platoului de filmare (18×11 m), interesează mai mult sub aspect anecdotic decît artistic. **O noapte furtunoasă** rezistă ca o operă solidă, bine închegată, operă în care talentul regizorului în a recrea cinematografic universul capodoperei lui Caragiale este vizibil. Filmul are un umor de bună calitate, personajele aparțin cu adevărat lui Caragiale, se mișcă într-un cadru verosimil, foarte puțin tributari convenției teatrale. Regizorul imaginează scene inexistente la Caragiale (spectacolul de la grădina **Union**) fără a-l trăda, știe să construiască o atmosferă prin decor și, mai ales, știe să-și îndrume actorii (Al. Giugaru — Jupîn Dumitrache, Iordănescu Bruno — Nae Ipingescu, Radu Beligan — Rică Venturiano, Gh. Demetru — Chiriac, Maria Maximilian — Veta, Florica Demian — Zița). Este adevărat că astăzi, și pe bună dreptate, pretindem un Caragiale văzut altfel, din perspectiva noastră actuală. Dar nu mai puțin adevărat este faptul că, și pe ecran, Caragiale și-a cîștigat prin **Noaptea furtunoasă** un drept de existență; deocamdată credem singurul.
Jean Georgescu, constant în pasiunea pentru Caragiale, revine cu **Mofturi 1900** (după alte două ecranizări a unor „momente"). Deși stilul regizorului a rămas același, făcut la mai bine de douăzeci de ani după **Noaptea furtunoasă**, filmul pare desuet.
Visul unei nopți de iarnă — ecranizare a comediei lui Tudor Mușatescu — lucrat cu echipa de la **Noaptea furtunoasă**, dezvăluie dincolo de umorist, un Jean Georgescu inedit: liricul. Filmul, reconfirmînd calitățile de autor comic ale regizorului, are gingășie și poezie.
Cu **Directorul nostru** — primul film realizat de Jean Georgescu după război — regizorul, abandonînd genul comediei ușoare, dă o peliculă satirică, incisivă. Succesul de public, datorat și popularității actorului principal (Grigore Vasiliu-Birlic), confirmă faptul că Jean Georgescu a țintit cu adresă.
În sfîrșit, **Lanterna cu amintiri** — film de montaj, un omagiu adus generației de pionieri de către un confrate supraviețuitor — este o invitație la nostalgie. Filmul îl privim astăzi cu interesul și pioșenia cu care admiri o fotografie îngălbenită pe la colțuri.

PETRE RADO

PEISAJ MUZICAL XX

*

PIERRE BOULEZ SAU VEHEMENȚA UNUI UCENIC LUCID

Motto: „Iubesc prea mult muzica pentru a putea vorbi despre ea altfel decît cu pasiune".

Debussy

Unul dintre cei mai de seamă compozitori ai vremurilor noastre, unul dintre aceia care hotărăsc soarta muzicii de mîine, Boulez este în același timp un abil interpret și un muzicolog pe cît de pătrunzător și lucid tot pe atîta de pătimaș. O culegere de articole și eseuri apărute între 1948 și 1962 intitulată „Relevés d'apprenti" (Editions du Seuil, 1966) dovedesc cu prisosință spiritul polemic, clarviziunea opticii sale sau subtilitatea și eficiența propriului sistem de a face muzică, conturînd o personalitate puternică, multilaterală și dinamică.

Ascet în fața unei hîrtii cu portative sau a mașinii de scris, Boulez nu cunoaște mila. Tot așa cum muzica lui nu conține concesii, ascultînd doar de gustul și de ascuțimea minții sale întru totul galice, analizele și aprecierile pe care le transcrie în proză sînt dure fără a nedreptăți, deconcertante prin precizia și desăvîrșirea argumentației. La fel ca și creația lui muzicală decantată pînă la limpezimi și sclipiri de diamant dar de un senzualism mediteranean, paginile de critică sau analiză muzicologică reușesc să se situeze pe o poziție deloc sentimentală sau șovăitoare în fața valorilor unanim apreciate, netinînd seama de vreo convenție, poziție exprimată în fraze tăioase lipsite de echivoc, ale căror cuvinte au o plasticitate rară. Meditația asupra muzicii actuale este profundă și niciciind nebuloasă, iar puterea sa de distanțare față de evenimentele unei istorii socotită adesea haotică — remarcabilă. Acest punct de vedere al lui Sirius, părăsit adesea pentru un paragraf polemic impulsiv, dă o majestuoasă și reconfortantă certitudine atît autorului cît și celui care-l citește, oferă, celui dispus să-și întindă mîna, firul călăuzitor al unei înțelegeri logice — dacă nu întotdeauna cauzale — prin labirintul în care muzica secolului se presupune că ar fi rătăcită. De aici și această vehemență și franchețe a frazelor, această exigență sîngeroasă și precisă, dovedind un caracter și o dragoste a artei și meseriei izvorînd din cunoașterea și siguranța interioară pe care o au de obicei profeții.

Boulez își recunoaște doi maestri spirituali: Webern și Stravinsky. Primul i-a sugerat principiul serial — o succesiune de proporții care determină structura lucrării — aplicat de Boulez cu mare strictețe, dar în mod maleabil, tuturor parametrilor: înălțime, durată, intensitate, timbru, mod de atac, formă muzicală. În acest sistem nu numai orice sunet dar și fiecare componentă a acestuia este perfect justificată ca verigă a unui lanț cauzal aflat în permanentă interferență cu alte asemenea serii. Alegerea săvîrșită de autor, sau lăsată pe unele porțiuni la latitudinea interpretului în piesele parțial aleatorice (**Sonata a III-a pentru pian**), reprezintă elementul accidental, întîmplarea, care împreunează succesiunile determinate; libertatea de acțiune a creatorului este cel puțin egală cu cea a compozitorului din secolul trecut, asceza și efortul său interior mai mare. Stravinsky i-a sugerat înțelegerea ritmului ca o componentă fundamentală și activă a muzicii capabilă de organizări complexe, element esențial de structură, redîndu-i astfel importanța pe care o avea în timpul școlii polifonice franco-flamande sau a lui „ars nova": Philippe de Vitry și Guillaume de Machaut sînt declarați precursori ai lui Boulez, care se inspiră copios din tehnica lor. O analiză devenită celebră a lui **Sacre** de Stravinsky, capodoperă prin pătrunderea și minuțiozitatea ei, publicată în acest volum, disecă un sistem de structuri și prelucrări ritmice nebănuit de strict, temelie și a propriei sale gîndiri temporale. Concluzia ucenicului nostru bănuit de o cerebralitate prea mare este paradoxală: dacă Stravinsky ar fi fost conștient de precizia ordinii sale probabil că n-ar mai fi scris **Sacre**. Dar atunci cînd se face o trecere în revistă nici Webern nici Stravinsky nu sînt cruțați; plasîndu-i în fruntea inovatorilor și contemporanilor lor, Boulez are grijă să ne contureze în cărbune și limitele — Webern încorsetat într-un sistem de bare de măsură dezolant, celălalt rămînînd indiferent la cuceririle armonice și intonaționale ale muzicii, sărăcind-o în această direcție pentru a căpăta mai multă libertate de mișcare ritmică. Totuși Stravinsky este reabilitat în ochii cititorului atunci cînd sînt salutați zorii ultimei sale maniere, cea serială: în loc să se amestece în eternele certuri searbede asupra tehnologiilor, bătrînul corifeu al artei contemporane a făcut un salt spectaculos și pilduitor trecînd la fapte — **„Stravinsky a, simplement, agi"**. De la Messiaen, maestrul său direct — cel care prin inovații atît de îndrăzneț smulse graiului păsărilor sau culturilor exotice și-a împins elevul în brațele serialismului integral — moștenește spiritul iscoditor, gîndirea carteziană și plăcerea rafinamentelor simple sau complicate ce rivalizează cu forța de inventivitate și cu diversitatea naturii. Fapt dovedit și de evoluția sa creatoare de la **Polyphonie X** și **Structures pour deux pianos** la **Improvisations sur Mallarmé**, **Sonata a III-a pentru pian** și chiar mai vechile **Soleil des eaux** și **Le marteau sans maître** pe versurile lui René Char.

Debussy rămîne zeul căruia i se închină plin de respect, niciodată cu suspiciune, încarnare a celor mai strălucite calități ale muzicii franceze. Chiar Ravel este cu simpatie preferat colegilor săi Schoenberg și Stravinsky atunci cînd folosesc cu toții subiecte asemănătoare. Cei mai mari dușmani ai lui Boulez sînt nu atît reprezentanții academismului pe care-i tratează cu un dispreț suveran („după vienezi, orice compozitor este inutil în afara căutărilor seriale"), cît dodecafoniștii ortodoxi, închistați în litera moartă a limbajului steril și hibrid folosit de șovăitorul Schoenberg. Contra acestora și a reprezentantului lor de seamă René Leibowitz sînt îndreptate cele mai înverșunate atacuri. Tot pe ei se răzbună, de fapt, Boulez, atunci cînd, la sfîrșitul unui articol omagial care l-a făcut de neiertat unora, rostește cu semeție: „fără dorința de scandal stupid, dar fără ipocrizie pudică și fără melancolie inutilă: Schoenberg este mort". Față de cei care fără a realiza nimic constructiv chibițează arta lansînd strigăte de alarmă ridicole, Boulez folosește adesea un limbaj ce poate pune grave probleme editorului: atunci cînd tonul este academic, învinuirea de cerebralitate exacerbată este calificată drept: „etern proces mereu pierdut de cei care-l intentează, dar mereu intentat", iar pericolul dezumanizării — „inepții de o monotonie inepuizabilă: se pot reduce, toate, la o concepție foarte joasă a ceea ce se înțelege prin **uman**".

Prin sunete sau cuvinte, Boulez este repede îndrăgit de cei cu inima deschisă chiar și atunci cînd întrece limitele bunei purtări. Impulsivitatea i se iartă repede pentru că pornește în mod evident din pasiune, din dăruire, haruri ale unor personalități înzestrate cu o neobișnuită forță creatoare; totodată, intransigența atît față de impostori cît și față de genii, precizia atacurilor, demonstrează luciditatea și justețea viziunii. Aportul său la alcătuirea unor mari enciclopedii franceze de muzică este remarcabil; și acolo, odată mai mult, se pot remarca conciziunea și calitățile de judecător pe care le posedă din plin.

Ironia și volubilitatea nu-l părăsesc, în proză ca și în muzică, mărturie a unui spirit neastîmpărat și viol, nesuportînd închistarea schematismului. La sfîrșitul unui lung și edificator studiu în care își explică tehnica sa de lucru, articol împănat de detaliile aride ale meșteșugului, printr-o grațioasă piruetă aduce aminte cuvintele lui Verlaine: „Le coeur, un viscère qui tient lieu de tout..." Este în același timp o caracterizare succintă a acestui punct de reper în arta contemporană.

Autor al unei muzici logice, dar vii prin neprevăzut și diversitate.

SEVER TIPEI

TINERI COMPOZITORI STUDENȚI

După mai bine de 16 ani de „tăcere", catedra de compoziție a Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din București a hotărît să programeze un concert de muzică de cameră, cuprinzînd lucrările studenților din anii superiori (V—VI). Trecînd peste faptul că nu au fost înfățișate lucrările cele mai reprezentative, sau peste excluderea nejustificată a compozițiilor unor studenți de un real talent, nemaivorbind de condițiile — în general mai mult decît „modeste" de interpretare — faptul în sine trebuie considerat ca un început promițător!

Sonata pentru pian de Dan Buciu — clasa lector Tiberiu Olah — este în general o muzică de bună calitate și se înscrie în orbita unui neoclasicism sobru, mergînd uneori pînă la austeritate. Această laconică creație, bine construită, a fost expresiv prezentată de Magda Stănescu.

Cele **Trei lieduri**, de Dan Ștefănică — clasa lector Anatol Vieru — au fost mai puțin convingătoare, atît sub aspectul stilistic — impur — cît și cel al substanței melodice, luată în sens general. Foarte slab tălmăcite de Cristian Mihăilescu — să nu uităm că sîntem într-o școală superioară de muzică! — ele reprezintă un stadiu depășit de autor și regretăm că nu am putut audia piese mai noi ale sale.

O lucrare de diletantism poate fi considerată **Sonata pentru pian** de Anton Dogaru — clasa lector Tiberiu Olah. Ea nu a atras atenția nici asupra conținutului — teme deosebit de banale și convenționale — nici asupra elementelor de formă; în plus a fost „timid" redată de către autorul ei. Echilibrată, perfect construită și cu bună îmbinare timbrală poate fi etichetată **Sonata pentru vioară și pian** de Dan Mercureanu — clasa prof. Mihail Jora. Am dori pe viitor ca autorul să depășească stilul lucrărilor de școală, prezentînd opusuri de o mai fină muzicalitate. Plină de culori vii, dovedind o bogată fantezie armonică și ritmică, dublată de o excelentă scriitură pianistică, ne-a apărut **Suita pentru pian** de Paul Rogojină — clasa prof. Teodor Ciortea — o lucrare în care elementele folclorice sînt fin transfigurate.

Punctul culminant al serii l-a constituit **Sonata pentru pian** de Grigore Nica — clasa lector Aurel Stroe. Construcția impecabilă, substanța nobilă — cînd de o poezie reținută, cînd dinamică, cu un ritm pregnant — se desprind din inspirata piesă a acestui mult dotat tînăr compozitor, atras de neoclasicismul contemporan, găsindu-și însă un stil original, cu mijloace de expresie specifice zilelor noastre.

Un autentic talent este și Cornelia Tăutu — clasa profesor Mihail Jora — iar lucrarea ei **Concert pentru 12 instrumente** o demonstrează. Tînăra artistă a abordat însă prea de vreme un gen atît de pretențios — Enescu a făcut-o la finele vieții! — și de aceea nu există întotdeauna o perfectă realizare și echilibru între conținut și formă sau mai bine zis între intenție și reprezentarea ei. Dincolo de aceste slăbiciuni, inerente începutului, lucrarea se distinge prin noblețea inspirației și expresivitatea polifoniei.

DORU POPOVICI

DISONANTE

REASCULTÎND BORIS GODUNOV

Refrenul preferat al partizanilor ideii de artă pentru artă a fost din vechi timpuri acela că artele — și cu atît mai mult muzica, cea mai sublimată dintre ele — trebuie să se țină la distanță de problemele politice ale societății, dacă vor să-și păstreze puritatea și distincția. În muzică, primul a dat o ripostă acestei concepții Beethoven, pentru care evocarea muzicală a eroismului lui Egmont sau Florestan însemna o luare de atitudine împotriva totalitarismului acelei vremi. Cum ar fi putut un artist cu un intelect, o demnitate și un temperament ca ale lui să se exprime mai departe în spiritul amabil al tradiției clasice, făcînd abstracție de greaua apăsare care era exercitată de către un regim obscurantist asupra libertății de gîndire și atitudine? Nepăsător (ca orice artist conștient de forța, drepturile și misiunea lui) la ceea ce spuneau contemporanii estetizanți, Beethoven introduce tema politică în muzică, iar această îndrăzneală — dublă, căci era și cetățenească și artistică — aduse seraficei arte a muzicii un flux de virilitate și dramatism prin care se vedea revoluționar înnoită. Geniul beethovenian nu greșise deschizînd porțile muzicii acestei problematici. El intuise că prin exprimarea protestului și revoltei muzica nu numai că nu are nimic de pierdut, dar, dimpotrivă, iese enorm cîștigată deoarece asemenea atitudini constituie formidabile rezervoare de alimentare pentru substanța ei emoțională. Era însă esențial pentru fecunditatea artistică a acestei noi problematici ca prin ea să se manifeste nu împăcarea, ci dezacordul artistului cu stările existente, în numele unui viitor mai bun și al unui ideal, căci împăcarea nu putea fi declanșatoare de mari arderi lăuntrice. Beethoven a făcut pe propria-i piele experiența negativă a acestei condiții cînd, într-o clipă de slăbiciune, a acceptat să scrie o „muzică oficială", ieșită adică nu din străfundurile răzvrătite ale sufletului său, ci pentru a agrementa sărbătoarea celor ce jubilau după căderea lui Napoleon. *Bătălia de la Vittoria*, muzică palidă și exterioară, a rămas ca unul din puținele momente neluminoase ale evoluției beethoveniene, dar tocmai pentru că apare pe fondul acelei atitudini de eroic neconformism care dă muzicii Titanului grandiosul ei patos. Liberîndu-se pe sine, el a eliberat pentru totdeauna muzica din prizonieratul ideii de artă pentru artă, oarecum justificată pînă în pragul secolului XIX, dar devenită anacronică și profund dăunătoare progresului muzical o dată cu apariția sensibilității romantice. Prin multiplicarea la infinit a exemplului beethovenian au putut lua naștere nenumărate capodopere prin care această cea mai eterică dintre arte și-a îmbogățit spectaculos capacitatea de a exprima omul revoltat.

Boris Godunov ilustrează cu o strălucire neîntrecută perfecta compatibilitate a ideii de artă, în cea mai nobilă accepție a cuvîntului, cu inspirația social-politică — bineînțeles aceea pentru care politicul închide în sine dinamita celor mai acute probleme umane, a unor mari pasiuni.

Protestul musorgskian împotriva stărilor contemporane se exprimă indirect deoarece — cum se întîmplase și în cazul lui Beethoven — făcea apel la o istorie mai îndepărtată. Nu se putea altfel într-o vreme în care gîndirea liberă și cutezătoare era captiva interdicțiilor țariste. Ne putem face o idee despre ce însemnau acestea reamintindu-ne comentariul schumannian la mazurcile lui Chopin: tălmăcindu-le ca „tunuri ascunse în flori", Schumann se întreba ce ar face țarul dacă și-ar da seama ce forță explozivă se ascunde dincolo de aparența inocentă și criptică a muzicii. Compozitorul cu nevoi complexe, folozofico-sociale de exprimare se simte desigur stînjenit de acest specific care, conferind muzicii un anumit farmec, o împiedică să spună lucrurilor pe nume. De aici apelul său la literatură, cu ajutorul căreia se poate spune adevărul pînă la capăt și fără echivocuri, dar și conflictul care se declanșează între năzuințele sale protestatare și străvechea, suspicioasa, amenințătoarea vigilență a forțelor care își simțeau periclitate privilegiile. Ingeniozitatea artistului învăța atunci a se strecura printre dificultăți aducînd în actualitate situații din trecut a căror evocare ar fi putut atrage atenția, într-un spirit de revoltă, asupra acelor probleme ale prezentului care nu puteau fi direct atacate.

Tot mesajul și toată estetica lui Musorgski derivă din iubirea pasionată a acestuia de popor, o iubire îndurerată însă, căci omul rus — simplu, generos și brav — pe care-l admira i se înfățișa în trista postură de jucărie și victimă a unor aventurieri lipsiți de scrupule. Poporul crede cu sinceritate și se dăruiește cu abnegație, dar aceste nobile porniri devin, fără ca el să-și dea seama, instrumente ale unor odioase mașinațiuni politice. După ce-și curăță drumul spre tron prin omor, Boris împinge perversitatea diplomației sale pînă acolo încît joacă comedia refuzului de a primi să domnească. Impresionat de aceasta, poporul îl va cere cu atît mai stăruitor ca țar; autoiluzionîndu-se ajunge să vadă în acest criminal nici mai mult nici mai puțin decît viitorul său salvator. Boris în sfîrșit acceptă și mulțimea jubilînd îl aclamă în fața Kremlinului, convinsă că ucigașul care iese cu alai din catedrala Vasili Blajenîi va fi tătucul ei iubitor. Dar vai, dezamăgirea nu întîrzie să-și facă apariția și același popor se răzvrătește împotriva celui nu de mult aclamat. Pentru ca pe buna sa credință să pună mîna un aventurier, uzurpatorul Grigore, fost călugăr, care se pretinde a fi țareviciul Dimitrie, presupusă victimă a țarului Boris. Himera unei stări mai bune licărește iarăși ademenitor mulțimii, și iat-o urmîndu-l entuziasmată pe acest nou vînător de putere care nu precupețește cele mai demagogice promisiuni. N-ar fi avut o forță atît de eruptivă patosul tuturor acestor scene de masă dacă n-ar fi răzbătut în el și ecouri ale revoltei lui Musorgski însuși, care privea trista condiție a omului simplu cu durerea comprimată de a nu putea protesta decît artistic și indirect. De aici tragismul care colorează acest sentiment de revoltă și care se revarsă în toată copleșitoarea lui desnădejde la sfîrșitul operei prin glasul nebunului — un nebun din aceia care rostesc marile înțelepciuni — desculț în zăpadă și jelindu-și copeica pierdută: „Plîngi, Rusie, plîngi..."

Pe un muzician care gîndește serios, ideea de a include politicul nu numai că nu-l sperie, dar, dimpotrivă, îl stimulează, căci vede în el expresia concentrată a celor mai aprinse pasiuni omenești — și ce imbold poate fi mai fecund pentru muzică, cea mai pasionată dintre arte? Fenomenul politic l-a atras pe Musorgski tocmai prin resursele lui psihologice, resurse formidabile, căci nu știu dacă pe vreun alt plan afectivitatea omenească mai este cu atîta vehemență solicitată. Problema psihologică ademenitoare pentru imaginația lui Musorgski a fost în cazul de față aceea a remușcării — sentimentul declanșator al celor mai cumplite răscoliri lăuntrice. Istoria ne transmite că Boris, odată suit pe tron, a fost animat de idei constructive, că s-ar fi impus ca un om politic luminat. Tot ce se poate, dar crima rămîne crimă în conștiința celui ce-a făptuit-o, chiar atunci cînd se justifică prin țeluri pretins nobile. Tragedia personală a lui Boris provine de acolo că — spre deosebire de atîția alți aventurieri care au asasinat fără a-și face probleme de conștiință — în cugetul său mai rămăseseră niște scrupule, niște resturi de omenie, dezvăluite de Musorgski cînd Boris își arată duioasa afecțiune paternă. Acest firicel de conștiință etică este însă suficient pentru ca din el să poată lua naștere o forță capabilă a paraliza voința de putere. Cînd poporul, în scena încoronării, își ovaționează noul conducător, el nici nu bănuiește ce neliniști cuprinseseră cu tentativele lor inima suveranului întîmpinat prin strigăte de slavă. Morbul se infiltrează tot mai adînc și atunci ideea fixă, suspiciunea presimțirea sumbră, pun exasperant stăpînire pe spirit. Psihologicul trece acum în patologic și halucinațiile cele mai înfricoșătoare invadează conștiința șubrezind mortal puterea stăpînirii de sine a mult turmentatului țar. Coșmarul lui Boris e una din cele mai tulburătoare pagini de psihologie muzicală pe care le-au scris compozitorii. Însemnătatea ei pentru dezvoltarea ulterioară a muzicii este imensă. E de ajuns să asculți halucinațiile lui Wozzeck — eroul lui Alban Berg, expresie caracteristică a disperărilor moderne — ca să evaluezi însemnătatea descoperirii psihologic-muzicale a lui Musorgski. În febra sa revelatoare, genialul compozitor rus întrezărea o jumătate de secol de căutări ale acestei arte, pe care prin exemplul său o îmboldea spre abisurile tenebroase ale subconștientului. Ajuns la acest paroxism patologic al hipertrofierii sale, psihologicul irumpe în sfera politicului prefăcînd-o în țăndări: adus de remușcări pînă în pragul nebuniei, Boris se clatină în tăria lui de stăpîn și despot. Camarila din jur simte această șubrezire și își ascute ghearele cu care se va năpusti asupra prăzii pentru a se înfrupta — cum făcuse Boris însuși — din tentantele privilegii regale. Niciunde ca în această sferă dictonul *homo homini lupus* nu se confirmă cu atît de înspăimîntătoare evidență. Voință de putere, luptă pentru putere, crimă de dragul puterii. Ticăloșii simt, cu mirosul păsării de pradă, că moartea se ridică amenințătoare în Boris, deși acesta încearcă să o ascundă privirilor din afară, și atunci — așa cum șarpele este ademenit cu laptele ca să iasă din trup — trag clopotele funerare pentru a grăbi agonia și prăbușirea. Procedeu clasic al cinismului politic: și Henric al V-lea, și Ivan cel Groaznic, și Alexandru Lăpușneanu fuseseră puși în teribila situație de a-și contempla propria prohodire. Un ultim zvîcnet de vitalitate îi dă lui Boris puterea să urce dominator treptele tronului; cu atît mai spectaculoasă va fi inexorabila sa rostogolire în neființă. Ciclul se încheia. Părăsea tronul cu spaimele celui pe care-l ucisese pentru a i-l fura. Justiția istoriei nu rămîne niciodată datoare.

Păstrînd resturi de conștiință și insuficient de imoral pentru a-și acoperi crima cu alte crime, Boris își primește pedeapsa chiar în timpul vieții. Cu el istoria a fost de aceea mai blîndă decît cu alții conservînd și amintirea fondului de omenie din el care atenuează amintirea crimei. Așa se explică de ce în viziunea lui Musorgski zbuciumul țarului Boris emană un patetism care ne face să-l compătimim în ciuda sceleratei lui fapte.

GEORGE BALAN

CONSTELAȚIA LIREI

FLORENTIN POPESCU

UN POET CARE SE GRĂBEȘTE ÎNCET

Oscilînd încă între o poezie delicată a nostalgiilor rurale și una a simbolurilor filozofice frecvente în poetica celor mai tineri, Florentin Popescu se numără printre acele talente pentru care vechiul „festina lente" constituie nu o justificare a lipsei de potențe creatoare, ci un mod sigur de a se afirma. Sentimentul acesta ni-l impun chiar de la prima lectură poeziile din urmă ale tînărului care deși aflat în al patrulea an de facultate păstrează aceeași candoare de acum cîțiva ani cînd, licean fiind, pășea întîia oară pragul unei redacții literare. Însăși poezia sa cultivă o acalmie a sentimentelor, gîndurile mai mult se insinuează, decît se rostesc, culorile sînt estompate într-o lumină difuză, ipostazele predilecte ale eroului liric fiind așteptarea, veghea, perceperea sunetelor stinse. Ora reveriilor sale lirice e de aceea aproape în exclusivitate cea a înserării, iar tonalitatea nocturnelor își are acordul inițial în solemna „Sară pe deal" a lui Eminescu. O astfel de poezie pentru a se impune, pentru a-și cîștiga pregnanța în contextul poetic general, trebuie să apeleze la mijloace de expresie și la un fond de sensibilitate și gîndire deopotrivă deosebit de originale și de elevate.

Altfel versurile ne vor da senzația de avitaminoză, de spațiu rarefiat, de debut prematur — fenomen des întîlnit în ultimul an.

Florentin Popescu dispune de resursele spirituale care să-l asigure reușita, pe lîngă talent avînd și acea seriozitate a tînărului care nu vrea să fie poet tocmit cu săptămîna. Seriozitatea înseamnă însă și curaj, adică afirmare. E pasul ce trebuie să-l facă cu mai mare siguranță tînărul scriitor pe care avem bucuria de a-l semnala.

NICULAE STOIAN

nostalgie

La marginea orașului în noaptea asta,
mai singur ca portarul Universității vara
stau în Herăstrău și ascult liniștea
și-i aud gîrlii poveștile
curgînd în moriștile mele
pe Valea Chiojdului Mic
ca-n nopțile rămase în copilărie...
Dacă o s-adorm, poate, dacă-o să adorm
o s-aud pădurea pe munți aplecată :
„Florentin, Florentin,
te strigă ciutele la mine sub pini
și umbrele lor în ierburi prelinse
seara ți-ntind din știubee
buzele lumii, aprinse",
o s-aud izvoarele strigîndu-mă-n vis :
„Florentin, Florentin
ai rămas singur în poiană, și-i noapte, și-i frig !"
și dacă spre ziuă tîrziu,
o să-mi tulbure apele visului
sunetul vreunui tramvai depărtat
bulmăcit, o să cred că e bucium și-o să-alerg
după ciutura soarelui
ca odinioară, în munte, la stîni...

fetei din copilărie

În creanga-ndoită-a bătrînului nuc —
leagănul verilor duse
parcă tot mai întîrzii o vreme
și tu m-aștepți lîngă-o tufă de-alun
și mă strigi
și mă cerți că vaca mea dărîmă căpițe ;
parcă vin din nou alergînd înspre tine
cu palmele-nnegrite de nuci
și din sîn îți dărui mieji dezghiocați
ori mere domnești
și jumătăți de cuvinte, neîndrăznite pe buze..
Iubire nespusă, căzută-n fereastra izvoarelor,
și fată de apă unde-ai rămas ?...
Singur, într-o noapte poate, pe la cîntători
ai s-auzi în bătătură-o acioaie
și-am să vin, alunecînd, din amintire
iar copil, în vis, la tine în odaie...

mușc din pepene

Mușc din roșul pepene cu toată gura
și în para lui ard cerul și pămîntul,
boabe mari de must rostogolite
se preling pe barba mea aprinsă
și se sfarmă miezu-n dinți ca munții
și din para lor sorb cerul și pămîntul...
Vin în lume ca o planetă de sunete
cu arborii plesnind de sănătate,
umblă pămîntul să-și mute sevele toate
mai aproape de stele, în crengi,
în păsările mele plecate prin lume
cu ciocurile gîlgîind de cîntece proaspete...
Mușc din roșul pepene ca dintr-un cer curat
și tremură sîngele pămîntului
alergîndu-mi prin vine nebun
cu orele necunoscuților mei străbuni
incendiindu-mă, să le rostesc destinul...
Mușc din roșul pepene cu toată gura și se
sfarmă miezu-n dinți ca munții,
parcă-nghit bucăți de stele roșii
și din para lor sorb cerul și pămîntul..
Mușc din pepene cu toată gura...

stîlpii telefonului de țară

Stîlpii telefonului de țară prin lunci
și prin urechile noastre lipite de ei
intră și se-nvîrt în inimi
și cercurile mirării le rostogolim în nisip și ne
facem frumoși pînă la hohotul alb
de zăpezi izbucnite în vișini
și chiuim, și strigăm...
pe cînd noaptea, din apele somnului,
începe să plece
trădîndu-ne, prin lume, o vîrstă
și-aplecați peste prispele ei
dacă n-am mai rămîne o vreme
să chiuim, să strigăm
poate-am fi oamenii cei mai urîți
ai pămîntului...

CRISTIAN MUNTEANU

medium

Poetul e un medium
În care vorbesc toate vocile firii
Caleidoscop de bucurii și dureri
Azvîrlite ca niște scoici pe plaje.
Dacă le pui la ureche
Asculți vuietul mării
Poate mai adevărat decît vuiește marea însăși
Dar cînd se trezește din somnu-i de piatră
E gol și uscat ca o trestie
Căci prin el au sunat bucuriile și tristețile
Mai adevărate decît bucuria și tristețea însăși.

TUDOR RĂDULESCU

noaptea, pe acoperișurile orașului

Noaptea, pe acoperișurile orașului
sufletul îmi rătăcește
întovărășindu-se cu pisicile,
ascultîndu-le legendele,
[illegible]vind luna cu ele.
[illegible]a, păsările îmi iau sufletul
și mi-l duc departe
la capătul lumii
și acolo, preschimbat în floare,
se unduiește ușor în bătaia Vîntului
atingînd uneori tangențial
marele ocean al Poeziei,
suportînd prin petale
mîngîierile stelelor,
sunete roșii ca sîngele,
care în noaptea de vară
mi-au rupt corzile inimii

slobozind în lume
Cîntecul de dragoste
fără de seamăn
închinat iubitei mele cosmice.

insula

Pierdut acuma ești
pe-o insulă îndepărtată
și ea pierdută, undeva
pe frontiera sferei tale.
Sfera caută să se extindă
acumulînd energie solară,
și pe zi ce trece
devine un concurent
din ce în ce mai primejdios
al marelui zeu.

TUDOR JEBELEANU

botticelli

Inchizitorul superior al iernii vă vorbește.
Am dovedit : e fermecată și vrăjește.
Vom arde primăvara, deci, pe rug
În graba mare și cu meșteșug !
Cum de-a putut să nască-atîtea fete
Ea singură ? Priviți-le, sînt bete,
Și străvezii ! De parcă doar din soare și vînt
Sînt plămădite.
Să fie, vreau, și ele chinuite !
Ah, degetele lor, atît de fine
Vor fi după supliciu mai puține,
Iar fețele, prea albe, or să cadă
În jarul rafinat de pe zăpadă
Sub buze moi și de culoarea rănii
Sînt dinții, minunați, pentru mătănii.
Din nimbul lor de aur și de plete
Voi face talismane, amulete...
...Te du, călău, îngheață-le de frică
Altfel pe loc stînd, dansul lor se strică ;
Și să le duci apoi, aș vrea, departe
Spre țara stăpînită-n veci de moarte.

. . . .

Dar, dacă voi scăpa de vrăjitoare,
Mă va topi scăpărătorul lor părinte — soare ?

VERONEL PORUMBOIU

motiv eminescian

Iar tu galopai cu Arald, galopai
Pînă smulgeai poarta zorilor
Și intrai ; în pămînt
Morții-și pieptănau părul încet,
Dacul se-adîncise-n piatră și-aștepta
Să-l ridici ; dar tu galopai ? galopai
Și spre ziuă-a murit roșul din sînge
Iar păsări mari duceau spre nalt mormînt
Pe Arald ; am auzit vîslașul de la Styx
Și apele lingînd lopețile amare...

VASILE TERZEA

ne-apropiem

Ne-apropiem ca floarea de copac.
Din miezul rădăcinilor în sevă
Un anotimp al sufletelor mari
Ne-aude lunecînd și ne observă.

Ce-avem de spus la-ntîmpinarea lui ?
Întîia oară ne rostim din floare.
De-atîta frumusețe sîntem triști
Și cade-n noi o liniște și doare.

Vom fi și crengi, dar crengile sînt reci
De se ascund de vînturi în tulpină
Și-atunci, pierzîndu-și seva sub pămînt,
Coloana vertebrală se dezbină.

ION DUMITRESCU

gînduri pe fotografie

Acolo jos, pe ochiul care nu mai vorbește,
Piatra cu mușchi, pămîntul,
În seara și-n dimineața cînd trebuiau
Luate de la capăt toate ;
Lemnul cel verde scobit la intrare
Sub cerul căzut într-un brad...

Masa aceea cu portocale
Și tu cînd mă țineai într-o mînă
Să știi cît de elastic este aerul
Pentru noi și toată lumea !

Dincolo apa și casele și niște străzi
Și niște oameni și femei
Lîngă fîntînile cu cumpene — cele trei —
Pentru toată seceta omenirii...

Acolo jos într-un loc verde
Lîngă focurile care ard și acum în culori,
Ne trezeam și, ca niște umbre,
Ne luam trupurile și intram în pămînt !

TUDOR MUȘAT

sinceritate

O, nu, nu vă mirați
de vreau să aflu taina lucrurilor — de voi
de mult știute
și fructul cald al timpului îl mușc.

O nu, nu vă mirați
Cînd răscolesc cu chipul ars uluitoare visuri și cascade
Și umbra frîntă
A cetăților străbunilor pe glia arsă
O sărut.
Nu vă mirați, dar mai ales
Nu mă alungați.

Cînd, tîrziu, coboară toamna pe
țărmurile aspre ale Pontului Euxin
Și tăcut se scurge ceața
În fantast miraj,
Giulgiu apelor tulburi ale Dunării,
Atunci, prieteni,
Vîslind în sălbatecul și necurmatul zbor
În cîntecul de început
Al cunoașterii,
Atunci, prieteni,
Îmi dezgrop inima ochilor voștri calzi...

EUGEN APOCA

manole invers

De-a dreapta mea el atunci cînd ne-am apucat să zidim noul templu
Jumătate de cărămidă în zid, jumătate de cărămidă în mine,
de aceea e templul atît de mic.
Și apoi, am pus pe ziduri gratii,
de fier erau gratiile ca să nu poată fugi pereții
de noi, cei doi zei dinăuntru, care ne hrăneam
cu cîte un colț de fericire uscată
și-o ceapă în fiecare zi.
O, n-au reușit să fugă zidurile, zăbrelele-au fost tari,
atît de tari încît s-a urcat pe ele iedera.

MIHAI GAITA,

elev cl. a X-a — Bălcești

mituri de lume

Felul nostru de a trăi între păsări și pești
cu frunze de leandru în piept, pentru aer,
e pur, sîntem doar făpturi de lumină
în întunericul numelor dens ca un caer

Strînși în păduri cu numele alături,
ne-mpreunăm, ardem văzduhu-n simț.
Din golful alb al sănătății lumii
mai mergem oiteodată în părinți.

Vorbim de păsări dormitînd în ciorbe
de leuștean, de vreascuri și de ploi,
iar cînd se prinde gura de un cîntec
scheletul nopții cade peste noi.

★

Sînt zile albe rupte pe la mijloc
cînd arborii foșnesc ca niște sticle
și gușterii tăcerii peste frunze
încearcă sentimentul lui Pericle.

Atunci un demiurg cu noapte-n glas
și soarele pe cap ca o arcadă
mi-așterne pe auzul castaniu
căldura lui din vorbă de zăpadă :

De ce să fii pe lume un cocor,
un zbor albastru scurs peste sirene
cînd poți să crești un univers în ochi
răsfrînt pe țărmul galben dintre gene ?

De ce să fii copac cu trup de ploi
zidit într-o confuzie de seve,
cînd poți să fii seraficul Adam
pierdut în universul unei Eve ?

Să nu-ți mai curgă zborul în adînc,
pădurea să-ți dea lapte și tăcere,
să treci prin regnuri pînă vei albi
și pruncii să te scuture de mere.

★

N-aș putea să spun că iarba mustind galbenă de cîntec
n-are universul nostru personal în polii ei,
nici că dorul de pădure nu e trup
cînd în inimă se zbate focul primilor ardei.

Cînd s-au rupt bucăți de lume și aveam nume de păsări,
semnul se lega cu lacrimi de un zîmbet rotunjit,
iar pădurea frîntă-n buze cu-n izvor de sănătate
căuta ieșire-n oameni și culoare în zenit.

Taina vieții și-a pădurii e un fruct de paradis
poate măr cu iz de aer și de pește zburător,
poate ghindă cu misterul fulgerat în păsări mari,
poate capul nostru este văzduhul unui cocor.

GHEORGHE TOMOZEI

POSTRESTANT

POEZIE

Brezeanu Semerad : Versificările trimise cu sfieli și elegante precauții sînt expresia unei faze care s-ar fi cerut consumată în strictă intimitate, într-atît sînt de naive, de lipsite de culoare. Locurile comune amenință să devină o vegetație total devorantă : apariții „pe aleia cantinei în mînă cu buchetul tinereții", emoție... azurie pe „obrazul sufletului" etc.

Nicolae Rogobete : Versurile sînt parcă fructul steril al suprasolicitării. Vă repetați, monologați cu excesivă lejeritate în dauna ideii, în dauna fiorului emotiv.

Gheorghe Filip : Ceea ce ne-ați trimis nu ne îndreptățește să vă răspundem cu ceea ce numiți „dezarmantul niciodată", dar nici cu acele cuvinte de laudă pe care, regretăm, nu vi le putem adresa. Clișeele romanțioase, formulările pline de prețiozitate nu scot din banalitate încercări ca *Visul așteptării* sau *Povara.*

Liviu Corneliu-Ichim : Cu totul în afara rubricii îmi permit să vă rog, dacă nu vă este prea greu, să-mi trimiteți, succint, amintirile dvs. despre Labiș. Și acum, versurile. E de apreciat la ele dorința exprimării concise, refuzul prolixității. Din păcate, atîtea cîte sînt, elementele de compoziție nu sînt încărcate de semnificații, „rostirea" lor (în cazul meu lectura) lasă o impresie de fad, de certă insatisfacție. Interesantă (deși facil concluzionată) *Reproșul hîrtiei.* Vă aștept cu mult interes cu versuri noi.

Werner Mar : Inedită ideea din *Un cîine* (dar numai atît). Cred că maniera de vag-fantast vă pune mai bine în valoare certele daruri. „Băi" de Prévert, Quenau și Sorescu se impun. Și încă un sfat : decît să rimați „omenesc" cu „înfloresc" sau „lor" cu „flori" mai bine renunțați la tehnica așazis clasică. Ar fi un corset inutil.

Mircea Tinescu : Semne bune, întrezăriri, raze incerte. Dar nu pot striga (cu glasul corăbierilor vechimii) : „La orizont un poet ! Să amînăm, pe alt plic, întîlnirea noastră. Și strigătul poate...

Gaiță Mihai : Am transmis *Mituri de lume,* dedicată lui Adrian Păunescu, lui... Adrian Păunescu. Cu asta nu m-am spălat pe mîini ca Pillat (din Pont). Sînt sigur că în dvs. e „cuibărit" un poet. Rămîne ca dvs. singur să-i faceți culcușul cît mai confortabil cu putință. Deocamdată el stă cam cu genunchii la gură.

Gabriel Iuga : Da, pentru *Recviem anticipat.* Nu, pentru avalanșa de banalități din *Rugă de seară.*

Vasile Corvinești : Spațiul cu totul insuficient de care dispun mă împiedică să răspund mai pe larg „epistolelor" pe care le primesc. Îmi spun părerea în foarte puține cuvinte, dar „indicații" cum îmi cereți dv. pentru a compune poezii nu dau. Din motive lesne de înțeles.

Al. Florin-Țene : Dacă se poate spune că un prea stăruitor exercițiu poeticesc dăunează uneori, dvs. sînteți un exemplu bun de dat. Raportul dintre eșec și perseverență e direct proporțional. Încă odată, ca un vechi admirator al versurilor dvs., vă rog să vă cenzurați mai sever. Se impune un cîștig de substanță, un spor de gravitate, poate.

Ion Tutunea-Balș : Ca mai sus !

Florentina Vrancea : Versurile mimează emoția, iar zestrea imagistică e, și ea, precară. Pe altădată...

Vasile Constantinescu : Prea retoric, greu bombastic : beție curgînd prin fibre, bulgări de gol disperat, clopotul răsucirilor, cerul ghiftuit cu ploi etc. Violentarea metaforei nu e încărcată cu exploziv de calitate, ci cu improvizații lexicale îndeajuns de modeste. Remarc însă, ca un început de bun augur, dorința de a formula concis, decis, ideile poetice pe care vi le propuneți.

Victor Rusu : Sînteți un șovăitor, nu aveți tăria afirmațiilor prin ele însele conclusive și le dublați automat de epitete care, de cele mai multe ori, încarcă inutil (*Străbunii, M-ai uitat*). Evitați automatismul unor asemenea imagini : „Manole nu a zidit turle / ci fîntîni inverse de sunete." Nu pot alege nimic din plicul trimis și sînt puțin încurcat : pentru că am convingerea că numele dvs. e al unui poet.

E.I. : Desene naive, cu „sincerități" care nu se comunică și, mai ales, cu o stranie dorință de a filozofa : „Iubesc iubirea, dragostea pură / Întruchipată-n frumos, lumină, căldură." Și după Alecu Văcărescu și e greu să compui lirică erotică de asemenea nivel. Dar după Blaga, Arghezi, Bacovia, Pillat, Barbu ! Și n-am rostit, din evlavie, numele celui mai drag dintre marii poeți.

Gaidarenco Constantin, Marcel Dumitrescu, Andrei Crișan, Zaharia Prodan, Romulus Teodorescu, Ion Șarpe, Dorin Lipan, Stan Munteanu, Vasile Romîneanu, O. Buburuță, Vasile Danciu, Maria Potoceanu, D. Vartic, Iuliana Gheorghe și *Nelu Postelnicu :* Iertare pentru „pomelnic" dar sînt cu totul gîtuit de lipsa de spațiu ! Dragi prieteni, fiecăruia dintre dvs. aș avea, desigur, să-i spun zeci de lucruri, și eu prefer discuțiile „la obiect", dar ceea ce am citit nu îndreptățește (deocamdată) elaborarea unor răspunsuri speciale. Precizez cu toată sinceritatea : nu pot rosti formula tenebroasă : nu mai trimite ! nu din delicatețe, ci pur și simplu fiindcă nu e cazul ! Sînt unele semne bune (repet expresia asta fiindcă ea exprimă cel mai clar ceea ce vreau să vă transmit) și vă aștept — pe toți ! — cu dragoste și interes. Sînt cu totul mișcat de modul în care corespondenții revistei înțeleg să primească ori nu ceea ce, din acest colț de pagină, le scriu de la numărul 1 al „Amfiteatrului". Am fost adesea nedrept, ori neglijent în formulări, dar (sîntem revistă de tineri doar) zîmbetul (cît a fost) a fost înțeles, dispute „dramatice" n-au existat, ci numai un ton de reciprocă simpatie, de amicalitate constructivă pentru care, prieteni și colegi, vă mulțumesc !

● CASTIGAT RIDENDO MORES ● CASTIGAT RIDENDO MORES ● CASTIGAT RIDENDO MORES ●

MEANDRELE SINCERITĂȚII

Proiect de piesă bulevardieră

Personaje : Soția (Marta)
Soțul (Gelu)
Prietena soției (Lili)
Prietenul soțului (Nik)

PROLOG

Directorul teatrului : Onorați spectatori, vă oferim în această seară rodul ultimelor noastre strădanii întruchipate în frumoasa și economicoasa premieră MEANDRELE SINCERITĂȚII. Pentru verificarea utilității teatrului la ora actuală apelăm la buna-credință a dumneavoastră și vă rugăm ca cei ce se vor simți vizați (pe un ton scăzut : și sperăm ca aceștia să fie cît mai mulți) să nu aplaude pe toată durata acestui spectacol. Vă mulțumim anticipat.

★

Proiecție pe ecran :
La centrul unei scene sînt trasate cu vopsea albă trei cercuri concentrice. Pe cercul din interior stau într-o poziție fixă soțul și soția, cu fața unul spre celălalt. Pe cercul al doilea șade prietena soției, iar pe al treilea prietenul soțului.
Imaginea va fi însoțită de o melodie orientală.
Însfîrșit, se trage cortina.

ACTUL I

(Soțul, prietena soției. Interior modern)
Soțul : Eu aș zice că gelozia e cea mai vie expresie a egoismului conjugal. De aci o mulțime de crime săvîrșite de-a lungul istoriei. Așadar e firesc ca soția mea să nu fie geloasă...
Prietena soției : Și totuși, eu cred că e geloasă. Nu-ți amintești cînd am fost la mare cum se ferea să ne lase singuri ?
Și cînd te gîndești că pe atunci între noi nu era nimic...
(aplauze)
Soțul : Te înșeli. Marta nu e de loc geloasă. Iată dovada : ne-a lăsat singuri și a plecat după cafea. (aplauze)
Prietena soției : Asta poate să fie un simplu truc, înțelegi ? (aplauze). Marta vrea să mă folosească drept cobai pentru a se convinge de fidelitatea ta.
Soțul : Nu mă interesează. Știu doar atît că pe tine te iubesc mai mult. Între tine și Marta e o singură diferență : dragostea ta e mai arzătoare. (aplauze). Simt cum mă mistuie clipă de clipă un dor continuu... (aplauze prelungite). Ce ciudat ! Eram un copil bun și cinstit. Apoi un adolescent visător, nestatornic. După aceea un bărbat tînăr, îndrăgostit de soția sa, care un timp i-a îmbălsămat sufletul și trupul cu acele scurte nemuriri... (aplauze furtunoase) și iată-mă deodată prins în lianele adulterului, în mocirlă, în... (aplauze).
Prietena soției : Ce vorbești, dragul meu ?... Regreți ? Spune-mi și vom termina. Ai impresia că de fapt eu am fost aceea care...
Soțul : Nu, nu asta...
Prietena soției : Ai uitat cum ai reușit să-mi înfrîngi voința ? În noaptea ceea de anul nou... cînd la despărțire, în vestibul m-ai sărutat ca un nebun deslănțuit ? (aplauze). Și-mi declarai că nu-ți mai pasă de nimic. (aplauze) Că eu eram totul pentru tine... Și cum de atunci zi de zi n-am contenit să-i aduc mici daruri Martei și să mă plîng ei de dragostea mea nefericită, pentru a-i distrage atenția și pentru a-i învinge vigilența ? Am ratat o situație de dragul tău și acum regreți...
Soțul : Nu, nu asta...
Prietena soției : Ba da. Asta e. Așa sînteți toți bărbații. (aplauze) Trișați și pe urmă vă călugăriți. Trișorilor ! (aplauze furtunoase)
Soțul : Iartă-mă, Lili !
O sărută și-i ascunde capul în palmele sale uriașe. (aplauze prelungite)

ACTUL II

(Soția, prietenul soțului. Același interior.)
Prietenul soțului : Sărut miinile doamnă. E acasă Gelu ?
Marta : Nu (aplauze). A plecat într-o delegație la București. Dar intrați... Poftiți !
Prietenul soțului : Nu, lăsați... Dacă nu e...
Marta : Vai, poftiți ! (aplauze)
Prietenul soțului intră. Se face comod. (aplauze) Ia loc la masa din sufragerie. I se aduce o cafeluță. Atmosfera devine familiară. Se servesc reciproc cu bancuri din ce în ce mai nesărate. Aburul cafelei din cești urcă în dezordine. Deasupra mesei se împreună și dispare. Cei doi zîmbesc cu subințelesuri.
Marta : Uitați ce am pățit la deget... M-am lovit cu ciocanul.
Prietenul soțului : Vai, dar ce-ați făcut cu ciocanul ?
Marta : Am vrut să bat un cui în bucătărie.
Prietenul soțului : Și ați reușit să-l bateți ?
Marta : Nu.
Prietenul soțului : Îmi permiteți să vi-l bat eu ? (aplauze).
Marta : Dacă sînteți așa de amabil... (aplauze)
În bucătărie bărbatul se urcă pe un scaun și în timp ce bate cuiul Marta ține de scaun, apoi îl ajută să coboare. El se sprijină de ea și-i mulțumește sărutîndu-i degetele. Apoi o ajută să restabilească ordinea cu mișcări docile. Nik e atras de această femeie ca de un magnet, căruia nu i te poți opune, însă nici nu știi ce vrea să-ți atragă, trupul sau sufletul ? Nik e în dilemă. Pe de-o parte Gelu îi e bun prieten și ar vrea să-i rămînă credincios, pe de altă parte prezența acestei femei singure îi frămîntă sufletul și-l îndeamnă la un fapt necugetat. Sperînd să obțină o cît de mică speranță din partea ei o întreabă cum se mai înțelege cu Gelu, bănuind că ea va începe să se plîngă de feluritele mofturi ale lui și să-și blesteme soarta, pe care-a avut-o. Știa că din cînd în cînd soții se certau. Dar răspunsul ei nu-l încurajă, așa că el, curind se îmbrăcă și o părăsi cu aceeași privire docilă și cu același zîmbet cerșetor din colțul gurii. Seara pe la orele zece primi un telefon de la ea. Se simțea foarte rău și solicita un medic. El luă un taxi și alergă la ea într-un suflet. O găsi întinsă în pat, învelită în cearșaf. Se scuză că încă nu adusese medicul, motivînd că mai întîi a vrut să se convingă el personal de starea ei. Îi găsi temperatura normală. De asemenea pulsul. Totuși chipul ei părea frămîntat. Timpul înainta și în plină noapte femeia căsătorită sta într-o poziție indecentă în fața unui bărbat, care nu era decît prietenul soțului ei. Nik îi luă mîna și în timp ce ochii ei se închiseră, el începu să o sărute cu patimă. Ea îl încercui cu brațele pe după gît.
Marta : Ce s-ar întîmpla dacă ar veni Gelu acum ? (aplauze)
Prietenul soțului : Taci, nu mă-ngrozi !
Marta : N-ai motive să fii îngrijorat. Gelu știe că ești aici. Și mai știe că îi ești un prieten devotat... (aplauze) Înțelegi jocul ?
Prietenul soțului : Nu mai înțeleg nimic. Dar mai bine taci... Taci...
Marta : Între oameni și rîme e o singură deosebire : unii se tîrăsc vorbind și alții tăcînd... (aplauze) O, cît sînt de blestemată ! O, cît sînt de slabă ! (aplauze).
Prietenul soțului : Taci... E timpul să nu mai vorbim. (aplauze).
Întunericul persistă.

ACTUL III

(Urcate pe recamier, Marta și prietena sa Lili stau turcește pe niște perne catifelate, în fața unui vraf de poze, pe care le răvășesc, privindu-le cu încîntare. Marta le comentează cu răbdare și satisfacție. Același interior)
Marta : Ce părere ai de Gelu cum a ieșit în poza asta ? Nu-ți place ? Parcă ar fi un înotător de clasă...
Lili : Daa și să știi că-i fotogenic.
Marta : Pe dracu ! Nu vezi ce mutră de casap are ? (aplauze)
Lili : Nu fi rea...
Marta : Nu, dar așa e. Ei, dar nu mi-ai mai spus de mult nimic. Îți mai face curte ? (aplauze)
Lili : Tu ce crezi ?
Marta : Cred că da. (aplauze)
Lili : Dragă, să știi că am ajuns la concluzia că așa e el, jucăuș, dar alte intenții nu vădește. (aplauze prelungite) Știi, în ziua aceea, cînd te-ai dus după cafea m-a prins de umeri și mi-a zis : „Vezi, acum ți-aș putea face orice..." (aplauze). „De ce nu faci ?", i-am zis eu. Dar dacă te spun Martei ?". „Marta nu ar crede asemenea prostii." (aplauze) Spune-mi sincer, tu m-ai crede dacă ți-aș spune într-o zi nu știu ce năzbîtie ?
Marta : Fii, dragă, serioasă. Ce, am ajuns să fiu geloasă pe tine ? (aplauze)
Lili : Cît ești de bună, Marta ! Ce m-aș face eu fără tine ? Cui i-aș mai istorisi micile mele necazuri și aventuri ?(aplauze)
Marta : Servește o ciocolată. Hai, ia, ce naiba...
Lili : Mersi. De-ar ști Gelu ce farsă-i jucăm noi... (aplauze).

ACTUL IV

(Soțul, prietenul soțului. Ambii călărind pe niște cai de carton)
Gelu : Nu, totul e zadarnic. Oricît m-aș chinui tot n-aș reuși să învăț acest joc. (aplauze)
Nik : Și totuși, nu e greu.
Gelu : Nu pricep măi băiete. Cum zici ? Să spun o literă și să mă gîndesc la un cuvînt ?
Nik : Da, apoi îl continui eu cu altă literă, dar gîndindu-mă și eu la un cuvînt. Poate la altul. De exemplu eu spun F. Tu adaugi R. Te-ai gîndit să zicem la FRAGA, dar eu continui cu U. Deci FRU. M-am gîndit la FRUCT. Cine încheie cuvîntul rămîne fazan. (aplauze furtunoase)
Gelu : Încep să înțeleg. Ei, hai !
Jocul se desfășoară cu repeziciune și bărbații rămîn fazani pe rînd. Apoi Gelu își amintește de Marta și întreabă :
Gelu : Zi-i, ce mai zice Marta ? Nu are de gînd să...
Nik : Aș ! Face regrese. Ți-am spus, mi se pare cum s-a agățat atunci în munți de gîtul meu cînd a văzut prăpastia aceea. (aplauze) I-am bătut o dată un apropo. Nu crezi că m-a repezit ? „Vezi, să nu te rupi, mi-a zis." Ai o nevastă incoruptibilă...
Gelu : Uite, ce m-ar interesa : s-o supraveghezi puțin. Dar dacă are vreunul ? De tine poate se ferește... Știe că sîntem buni prieteni... (aplauze)
Nik : Să nu crezi că n-am făcut-o și pe asta ? Cînd ai fost plecat la București i-am făcut o vizită. Draci... N-am găsit pe nimeni. De-aș nimeri și eu așa nevastă... E-he ! N-are rost să fii îngrijorat.
Gelu : N-am fost niciodată îngrijorat, prietene. Eu îmi cunosc nevasta... Și pe deasupra marile prietenii îți dau totdeauna mai multă putere și încredere în oameni... Să nu te pună dracu să scapi vreo vorbă...
Nik : Nici o grijă ! Totul merge ca pe roate... (aplauze)

ACTUL V

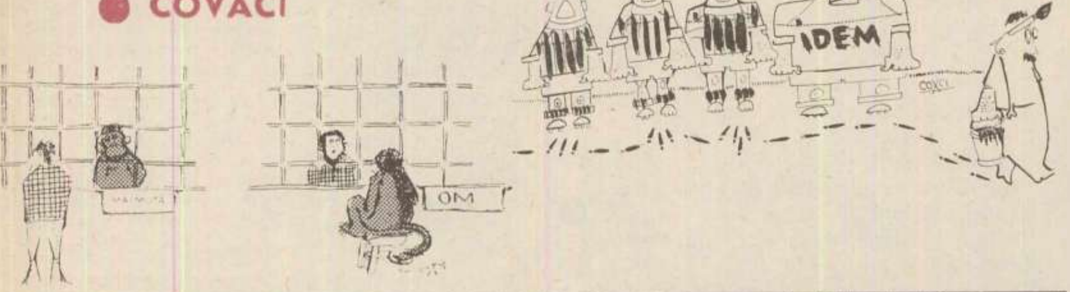
(Soțul, soția. Același interior)
Soția : Ei, cum e ? Nu-i așa că Lili...
Soțul : E întocmai cum am prevăzut. Îi e teamă de mine. Am încercat să-i vorbesc într-un anumit fel, dar crezi că mi-a mers ? Imediat m-a amenințat cu înștiințarea ta.
Soția : Totuși, tu mai insistă și vezi ce ar dori în definitiv ? Să ne despartă ? Căci despre Nik, las'pe mine. Știi, a venit atunci cînd ai fost plecat la București. Da. s-a tot chiorît la mine, dar n-a avut curajul. Am impresia că în zadar îl suspectăm... (aplauze)
Soțul : Aceeași impresie o am și eu despre Lili. (aplauze). Dar așa-i viața. Orice om poate fi suspectat...
Soția : Mai bine așa decît să învinuiești pe cineva pe nedrept. (aplauze).
Soțul : Eu totuși zic să ne mai supunem încă prietenii la niște examene. Tu ce zici ?
Soția : De acord. Pentru început eu voi pleca o săptămînă la Suceava, la ai mei. (aplauze)
Soțul : Apoi eu o săptămînă la Ploiești, la soră-mea. S-a făcut (aplauze)
Amîndoi se îmbrățișează și se sărută fericiți.
Întuneric.

EPILOG

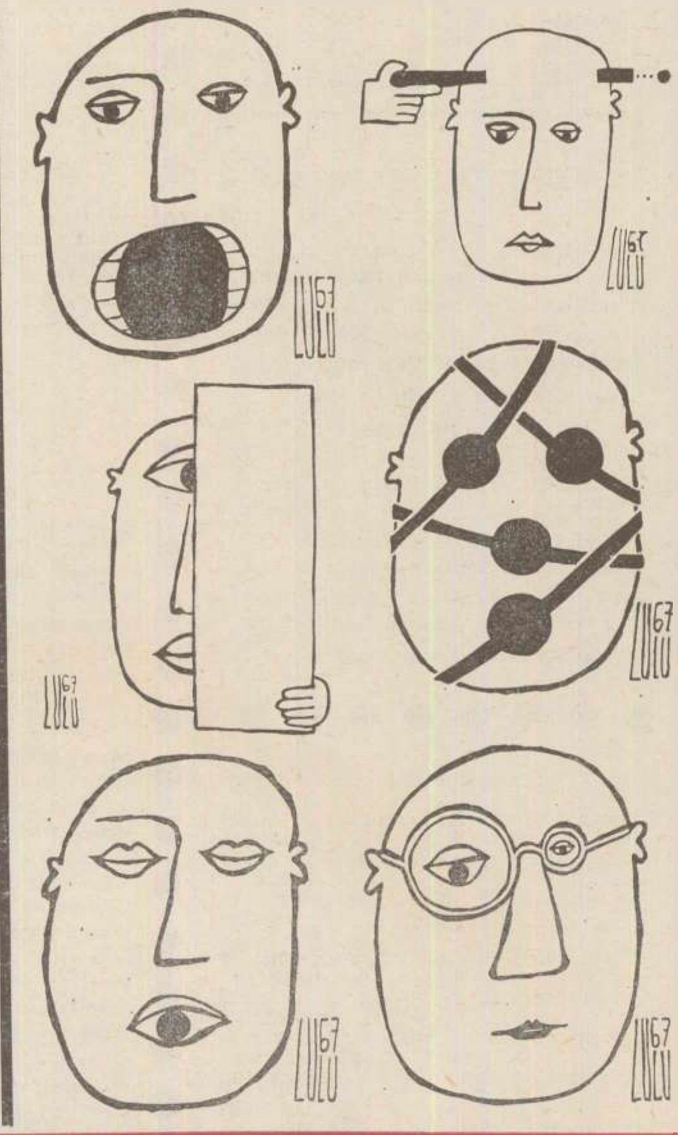
(Proiecție pe ecran : La centrul unei scene e trasată cu vopsea albă o spirală. Din interior spre exterior personajele ies în ritmul unui marș funebru, după cum urmează : soția, prietenul soțului, prietena soției, soțul.)
Directorul teatrului : Vă mulțumim că frumoasa și economicoasa noastră premieră a fost doar spectacol-anchetă, la care dumneavoastră ați participat cu multă însuflețire, lucru pentru care foarte mulțumesc în numele conducerii teatrului și al meu personal.
Cade o cortină spirituală. Dacă aceasta lipsește, poate să cadă toată piesa.

ION VELICAN

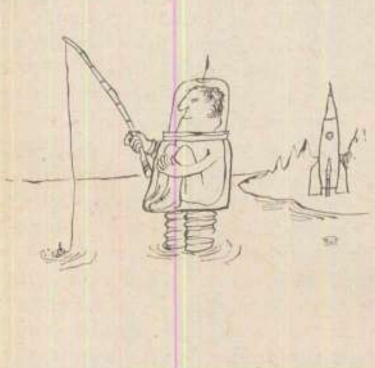
● COVACI



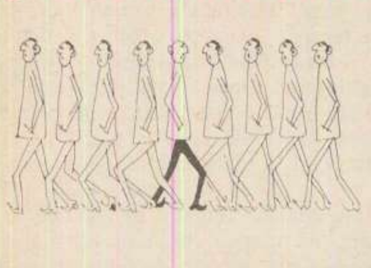
● DOGAR - MARINESCU



● CRĂIȚĂ MÎNDRĂ



● VLAD GHEORGHIU



C. CRISTOBALD

...ŞI DE LA „TUFLI" LA „CAPŞA"

După ce, în numărul trecut, am călătorit... anecdotic pe ruta literară București — Iași (de la „Capșa" la „Tufli") călători-vom azi pe ruta inversă, Iași — București, de la „Tufli" la „Capșa". Cu un scurt popas în... halta „Café de la Paix".

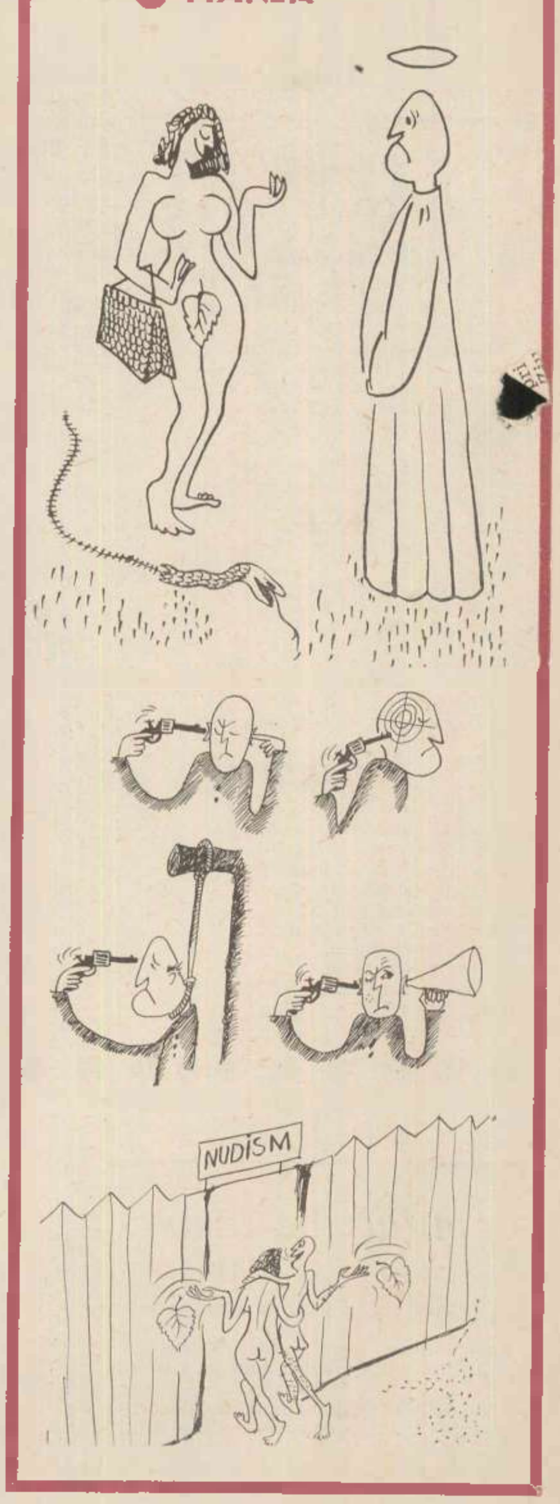
Mihail Sadoveanu și admiratoarea

Istorisea Ionel Teodoreanu (într-una din zilele anului 1930) la faimoasa cafenea ieșeană, cu nume franțuzesc, „Tufli"...
Venea de pe... Marea Neagră. Făcuse, împreună cu soția sa, scriitoarea Ștefania Velisar, și cu marele lor prieten Mihail Sadoveanu, o călătorie, cu vaporul, la Constantinopol.
La înapoiere, într-un ceas de amurg, Mihail Sadoveanu stătea pe puntea navei, pe un scaun, privind taciturn marea. La un moment dat, dintr-un grup de pasageri se desprinde o coconiță, pasămite admiratoare, care, apropiindu-se de scriitor îl întrebă sclifosită :
— Vă inspirați, maestre ?
Mihail Sadoveanu, fără a întoarce capul, o privi piezis, cu coada ochiului, și răspunse sec :
— Nu. Șăd.

Ion Sava și vedeta

Într-o zi din vara anului 1945, la o oră de caniculă, cînd „Capșa" era aproape goală, l-am găsit pe Ion Sava, singur, la o masă.
Știam că începuse să repete o piesă, la un teatru particular, condus de o actriță. (Era perioada cînd abundau în Capitală teatrele conduse de femei). În piesa cu pricina, rolul principal urma să-l joace, bineînțeles, directoarea teatrului. Actriță talentată, avea însă o dicțiune imposibilă : frazare neclară și debit foarte precipitat. Abia se înțelegea uneori ce spunea pe scenă.
L-am întrebat pe Ion Sava cum merg repetițiile. Mi-a răspuns cu o nespusă tristețe :
— E pentru prima dată cînd regizez o jumătate de piesă !
— Cum așa ? am întrebat nedumerit.
Ion Sava, de data aceasta zîmbind, cu o drăcească licărire în priviri, a adăugat :
— Cealaltă jumătate o înghite interpreta.

● MANEA



prezentarea artistică și grafică : VIOREL BURLACU

Adresa redacției : București, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului : 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții
Tiparul executat sub comanda nr. 61 616 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piața Scînteii nr. 1, București